OK 1/2 45 ع 2001



الفهرس

محل الحركات من الحروف
معها أم قبلها أم بعدها ؟

بقلم : **عبد القادر المهيري**

هذا عنوان باب ورد في الجزء الثاني من كتاب «الخصائص»[1]، يتساءل فيه ابن جنّي عن مرتبة الحركة في النطق بالنسبة الى الحرف، ولا يخفى أن التساؤل مقصور على ما نسميه اليوم بالحركة القصيرة، فليست حروف المدّ أي الحركة الطويلة معنية به، وقد تناول ابن جني هذا الموضوع أيضا في القسم الأول من كتاب «سرّ صناعة الإعراب[2] مما قد يكون دليلا عل أهمية الإشكال المذكور.

قد يبدو التساؤل عن محلّ الحركة من الحرف أمرا غريبا لأنّه يدلّ على الشكّ في البديهيات الصوتية. فالحركة صوت كالحرف. فلا بدّ أن تخضع لتسلسل الأصوات ولا تحدث مع صوت آخر في آن واحد لأن جهاز التصويت على هيئة تحول دون حدوث صوتين متزامنين ؛ وقد أدرك القدماء «أن الحرف لا يجامع حرفا آخر فينشآن معا في وقت واحد»[3]، واعتبر بعضهم الحركة حرفا صغيرا[4] ؛ وقد تعدّدت الصيغ التي تؤكد

(1) من ص. 321 الى ص 327.

(2) ج. 1 من ص. 28 الى ص. 33. تحقيق د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق 1405، 1985.

(3) الخصائص ج 2، ص 327.

(4) نفسه ص 315.

صلة الحركات بحروف المدّ، فهي أحيانا «أبعاض الحروف ومن جنسها»[5] في حين أن «الحروف كلّ لها»[6]، وأحيانا يشار الى «أن من متقدمي القوم من كان يسمّي الضمّة الواو الصغيرة والكسرة الياء الصغيرة والفتحة الألف الصغيرة»[7]؛ وأحيانا أخرى تؤكد الصلة بين الحركة والحرف وعدم الاختلاف الجوهري بينهما بما تؤول اليه الحركة عند الإشباع، فهي «متى أشبعت ومطلت تمّت ووفت»[8]؛ ومرّة رابعة يبرّر تسميتها حركات بأنها «تقلق الحرف الذي تقترن به وتجتذبه نحو الحروف التي هي أبعاضها ... ولا يبلغ الناطق بها مدى الحروف التي هي أبعاضها، فإن بلغ بها مداها تكمّلت الحركات حروفا» [9]؛ وتتجلى هذه الصلة في بعض المصطلحات والتعابير المستعملة في الحديث عن حروف المدّ فهي «المدّة المستطيلة، أو هي بعبارة أوجز «مدات» [10]، كما تتجلّى في اعتبار «هذه الأحرف (أي حروف المدّ) ... توابع للحركات ومتنشّئة عنها وأن الحركات أوائل لها وأجزاء منها»[11]؛ واذا كانت الفتحة ألفا صغيرة والكسرة ياء صغيرة والضمّة واو صغيرة فهده الحروف هي بدورها «فتحة مشبعة ... وضمّة مشبعة ... وكسرة مشبعة»[12] فكل واحد منها يحدث عن «تمكين الحركة» المعنية «ومطلها واستطالتها»[13].

هذه الأحكام والمصطلحات والتعابيراعتمدها ابن جني في كتابيه المذكورين عند محاولته تقريب الشقة بين هاتين المجموعتين من المصوّتات

(5) نفسه، ص 316.

(6) سر الصناعة، ج 1، ص. 31.

(7) الخصائص، ج 2، ص. 315.

(8) نفسه، ص. 316.

(9) سر الصناعة، ج.1، ص.26 ـ 27.

(10) نفسه، ص.32، شرح الشافية،، ج.3، ص.76.

(11) نفسه، ص 23.

(12) نفسه.

(13) نفسه، ص.32.

وتجاوز ما نشأ عن منهج تصنيف الأصوات من فروق قد يتوهّم أنّها جوهرية ؛ وقد تبنّى أغلب النحاة من الأجيال الموالية هذه النظرة التي يلخّصها ابن يعيش عندما يقول : إن «الحركات والحروف أصوات وإنّما رأى النحويون صوتا أعظم من صوت فسمّوا العظيم حرفا والضعيف حركة وإن كانا في الحقيقة شيئا واحدا»[14] ؛ وقد بدت الصلة بين المجموعتين واضحة عند جلّ النحاة الى حدّ أن خاضوا في موضوع تناسل بعضها عن بعض ؛ فحسب أبي حيان النحوي «اختلف النحاة في الحركات الثلاث أهي مأخوذة من حروف المدّ واللين أم لا ؟» فذهب أكثرهم الى أنها مأخوذة منها «اعتمادا على أن الحروف قبل الحركات والثاني مأخوذ من الأول» بينما «ذهب بعضهم الى أن هذه الحروف مأخوذة من الحركات الثلاث ... اعتمادا على أن الحركات قبل الحروف وبدليل أنّ هذه الحروف تحدث عند هذه الحركات إذا أشبعت» ؛ على أنّه يبدو أن بعضهم ممن ينفي العلاقة بينهما ذهب «إلى أنّه ليست هذه الحروف مأخوذة من الحركات ولا الحركات مأخوذة من الحروف» [15].

كلّ هذا يدعو الى التساؤل عن سبب وضع هذا المشكل بل يدعو الى اعتباره قضية زائفة، لكننا نجد في التراث النحوي ما من شأنه أن يكون قد حمل بعضهم الى الشكّ في صلة الحركات بحروف اللين بل الى نكرانها. أوّل ذلك السكوت عن الحركات ابتداء من كتاب سيبويه في الأبواب أو الفقرات المخصصة لتصنيف الأصوات حسب مخارجها وصفاتها ؛ فحروف اللين تستعرض ضمن الحروف رغم إدراك اللغويين لما بينها وبين سائر لحروف من فرق ناجم عن سعة مخارجها لغياب الحاجز أو الضغط أو الحصر في طريق النفس ولكونها يختلف بعضها عن بعض باختلاف ما يسمونه بأحوال «الفم والحلق» [16]؛ لكن لا ذكر للحركات في تصنيف الأصوات فلا تندرج في ثنائية المصوتات والصوامت وإنما في

(14) شرح المفصل، ج 9، ص.64.

(15) نقلا عن الأشباه والنظائر للسيوطي، ج.1، ص.176.

(16) سر الصناعة، ج.1، ص.8.

ثنائية الحرف والحركة من ناحية وثنائية الحركة والسكون من ناحية ثانية. لا شكّ أن اعتبارهم «أن الحركات أبعاض حروف المدّ واللين» حسب تعبير ابن جني يمكن اعتباره وصفا ضمنيا لها، لكن لا يبدو الأمر لبعضهم على مثل هذه البساطة. فأبو البقاء العكبري يميّز بين الحرف والحركة تمييزا واضحا عندما يقول «إن الحرف له مخرج مخصوص والحركة لا تختص بمخرج»[17]، ولذا فالحركة في نظره «ليست بعض الحرف» ومن ثمّ لا يُستبعد ألا ينطبق عليها ما ينطبق على الحرف من مقتضيات التلفظ ؛ السبب الثاني الذي قد يفسّر وضع مشكلة مرتبة الحركة هو أنها لا توجد وحدها أي لا يصح النطق بها وحدها، بعبارة أدقّ هي لا تشكّل في الكلمة مقطعا كما هو الشأن في لغات أخرى، فهي رهينة الحرف ولذا يجوز اعتبارها صوتا ثانويا ؛ الواقع أن حروف المدّ لا تختلف عنها في ذلك إذ لا ينطبق بها وحدها، لكنها تعتبر في الدراسة الصرفيّة منقلبة عن حروف من قبيل الصوامت فيمكن أن تكون من الحروف الأصلية أو المزيدة في الكلمة ؛ السبب الثالث قد يكون طريقة رسمها، فهي لا تحتلّ مكانة خاصة بها ضمن تسلسل الحروف في الخطّ بل تُرسم فوقها أو تحتها وتبدو كأنها عنصر إضافي ليس أساسيا في ضبط ملامح الكلمة، ولا نستبعد أن تكون طريقة رسم الأوائل للمصحف قد كان لها مفعولها في النظر الى لحركات واعتبارها لا ترقى صوتيا إلى مستوى الحروف ؛ ولعلّ طريقة رسمها هي التي حملت بعضهم على اعتبار المدّة صوتا لا يمتّ بصلة الى الحركة عندما اعتبر أن حرف المدّ «غير مجتمع من الحركات» فقال : « ... إذا أشبعت الحركة نشأ منها حرف تام وتبقى الحركة قبله بكمالها فلو كان الحرف كحركتين لم تبق الحركة قبل الحرف»[18] ؛ لا يخفى ما في صياغة هذا الحكم من تناقض ضمني، فصاحبه لم يتفطن إلى أن اعتباره الحرف ناتجا عن إشباع الحركة وناشئا «منها» دليل على أنهما من جنس واحد وأنّ ما استنتجه لا تسمح به مقدمته ؛ لكن مثل هذه

---

(17) نقلا عن الاشباه والنظائر، ج.1، ص.157.

(18) نفسه.

الأحكام قد لا تبدو غريبة في مجالات ينقصها التحديد الواضح للمفاهيم والمصطلحات، وتفتقر الى التصنيف المعتمد لمقاييس محددة ؛ لا شكّ أن تصنيف الحركات قائم عى المقابلة بينها وبين الحروف، والحركات من المصوتات لكن الحروف حشرت فيها المصوتات الطويلة بجانب الصوامت، وليس مقياس هذا التصنيف صوتيا كما ينبغي أن يكون وكما كان في وسع النحاة أن يحققوه كما يدلّ على ذلك بعض الموشرات من قبيل قول ابن جنّي مثلا : «والحروف المطولة هي الحروف الثلاثة اللينة المصوّتة وهي الألف والياء والواو»[19]. ففي هذا القول مفهوم «المصوّت» ومفهوم «المطل»، وإذا ما أضفنا الى هذين المفهومين اعتباره الحركات في مواطن عديدة أبعاض حروف المدّ أو اعتباره حروف المدّ إشباعا للحركات نرى أنّه توفّر لديه مقياس تصنيفيّ يميّز بين المصوتات والصوامت ؛ لكن ذلك لم يستغلّ لإزالة كلّ التباس وتجاوز الخلط الناجم أحيانا عن مصطلحات غريبة من قبيل «مدة ساكنة»[20]. فهذا المصطلح يجمع الشيء ونقيضه أي الحركة وغياب الحركة ويحجب وجوه الاختلاف بين مجموع الحركات قصيرها وطويلها ومجموع الحروف.

على كلّ فقد مثلت مرتبة الحركة من الحرف قضية كانت موضوع خلاف ونقاش ؛ لا يبدو أن الأمر كان مشكلا عند سيبويه. فقد فهم جلّ النحاة من كلامه أن الحركة يتلفظ بها في نظره بعد الحرف[21] ؛ لكن الحرص على تعليل كلّ الظواهر دعا الى البحث عما يدعم هذا الحكم. فلا يستغرب أن يبحث السلف عمّا يمكن أن يشكك في وجاهته ؛ ولم يكن الاختلاف في هذه القضية مجرّد جدل قصد استعراض مختلف الإمكانيات والوجوه النظرية لإقرار موقف يحظى بالإجماع لأن الموضوع من قبيل البديهيات، بل كان خلافا حقيقيا تبنّى فيه كل طرف الرتبة التي يعتبرها مكانا للحركة من الحرف ؛ ولئن كانت المعلومات محدودة حول

(19) الخصائص،ج 3، ص 124.

(20) سرّ الصناعة، ج2 ص.653.

(21) الخصائص، ج2، ص.321.

أسماء النحاة الذين خاضوا في الموضوع فإنّ ما ورد منها في المصادر كاف للتدليل على جدّية الخلاف بين بعض أصحاب المواقف المختلفة وهم أبو علي الفارسي وابن جنّي من نحاة القرن الرابع الهجري وأبو البقاء العكبري وأبو حيّان النحوي وابن الخبّاز من النحاة المتأخرين، والمواقف - الممكنة - نظريا على الأقل حول مرتبة الحركة ثلاثة : قبلها أو معها أو بعدها ؛ والمهمّ في الموضوع طرق الاحتجاج لفائدة كلّ موقع من المواقع الثلاثة وتنوّع الحجج المعتمدة لذلك ؛ فمنها الصوتي الصرفي ومنها المنطقي ومنها التّلقّي.

اعتبر أبو علي الفارسي ان «سبب هذا الخلاف لطف الأمر وغموض الحال» وأكّد ابن جنّي ذلك رغم اختلافه مع ما قد يكون مال اليه أستاذه معتبرا أنّه لا بد أن يكون في غاية الدقّة إذ الخلاف هنا «يعرض للمحسوس الذي تتحاكم اليه النفوس» والحال أنّ ما «يترافع فيه الى الحسّ يكون عادة أمره واضحا كل الوضوح»[22]، لكن الرجوع الى الحس لم يكن هو أساس الاحتجاج لبعض المواقف.

يتمثل أحد المواقف في اعتبار الحركة قبل الحرف، ويبدو أن الحجة الوحيدة المعتمدة لهذا الموقف مستمدة من طرق تعبير النحاة عند تعليل بعض ما يطرأ على الكلمة من تغيير بسبب الاعلال، وهي حسب ما نقله ابن جنّي «إجماع النحويين على قولهم إن الواو في يعد ويزن ونحو ذلك إنما حذفت لوقوعها بين ياء وكسرة ... فقولهم بين ياء وكسرة يدلّ على أن الحركة عندهم قبل حرفها المحرك بها»[23] وذلك لأنّ الواوكانت تكون بين فتحة الياء والعين في يعد والزاي في يزن لو لم تكن حركتا الياء وأحد الحرفين قبلهما ؛ ويرفض ابن جني هذه الحجة معتبرا أن هذه الطريقة في التعبير لا تدلّ حتما على موقف محدّد من الحركة وعلى أن قولهم الواو في الفعلين بين ياء وكسرة أرادوا منه حقا أن هذين الصوتين

(22) نفسه ؛ أيضا ج.1، ص.49 - 53.
(23) نفسه، ص 325.

ماسّا الواو وباشرتهما[24]، خاصة وأن ذلك يقوله أيضا من يعتبر الحركة بعد الحرف، ويرى صاحب الخصائص أن هذا الأمر «يُتحاكم فيه الى النفس والحسّ ولا يرجع فيه الى إجماع ولا الى سابق سنّة ولا قديم ملّة»، بل هو يغتنم الفرصة ليرفض الإجماع في النحو عند ما يقول : ألا ترى أن إجماع النحويين في هذا ونحوه لا يكون حجّة»[25].

ومن الحجج الصوتية المعتمدة للرد على القائلين بتقدّم الحركة على الحرف أن هذا يؤدّي الى اعتراض الحرف بين الحركة والمدّة فلا تكون هذه تابعة لها في نحو ضارب وقائم «والحسّ - حسب تعبير ابن جنّي - يمنعك ويحظر عليك أن تنسب إليه قبوله اعتراض معترض بين الفتحة والألف التابعة لها ... وهذا تناه في البيان والبروز الى حكم العيان»[26].

ومما ينفي منطقيا حسب ابن جني ورود الحركة قبل الحرف المتحرّك بها أن هذا «كالمحلّ لها» في حين أنّها كالعرض فيه فهي لذلك محتاجة اليه فلا يجوز وجودها قبل وجوده»[27].

إن القول بتقدم الحركة على الحرف لم يرد منسوبا الى لغوي بعينه وإنما يشار اليه بعبارة «قول من قال» ولا يبدو مستندا الى غير ما جرى عليه النحاة في خطابهم المتعلق ببعض التغييرات الصرفية ؛ لكن القول بمزامنة الحركة للحرف في التلفظ يبدو مستندا الى اعتبارات صوتية وجيهة أو موهومة، مؤيدا أو معتبرا جديرا باهتمام من قبل نحاة أعلام أو معروفين، فقد «قوّاه» أبو علي الفارسي وقال به أبوالبقاء العكبري ؛ فقد ذكر الفارسي دليلا رآه ابن جني معنيّا» به، وهو أنّ مخرج النون «مع حروف الفم من الأنف» فاذا تحرّكت زالت «عن الخياشيم الى الفم»، فلو

(24) نفسه، ص 326.

(25) نفسه.

(26) نفسه، ص 327.

(27) سر الصناعة، ج.1، ص. 28.

كانت الحركة بعدها لسلمت من تأثيرها وبقيت من الأنف[28]؛ وقال بمزامنة الحركة للحرف نحاة آخرون ذكر منهم العكبري وهو ممن لا يعتبرون أن الحركة - كما رأينا - من جنس حرف المدّ، فالحركة في نظرهم صفة للحرف مثل الجهر والشدّة و«صفة الشيء كالعرض، والصفة العرضية لا تتقدم الموصوف ولا تتأخر عنه إذ في ذلك قيامها بنفسها»[29] أي أن ذلك يفضي الى وجود الصفة بلا موصوف؛ واعتمد هنا أيضا دليل مستمدّ من سنن التعبير لدى النحاة في قولهم «الحركة تحلّ الحرف»؛ ولا يرى ابن جني في ذلك إلا استعمالا مجازيا «لا حقيقة تحته»، فالحركة لا يمكن أن تكون مع الحرف لأن كليهما عرض «وقد قامت الدلالة من طريق صحة النظر على أن الأعراض لا تحلّ الأعراض»؛ لكن بما أن الحرف أقوى من الحركة وأنه قد يوجد بدونها في حين أنها لا توجد إلا بوجوده «صارت كأنها حلّته وصار هو كأنّه قد تضمّنها تجوّزا لا حقيقة»[30].

بقيت الحجة التي «قوّى بها الفارسي القول بتزامن الحركة والحرف؛ فرغم اعتبارا ابن جنّي أنها «استدلال قوي»[31] فإنّه لا يجد صعوبة في تفنيدها معتمدا مبدأ ما نسميه بالتأثير الرجعي، فيقول «لا ينكر أن يؤثر الشيء في ما قبله من قبل وجوده لأنه قد علم أن سيرد في ما بعد وذلك كثير»، ومنه قلب النون ميما في اللفظ نتيجة تأثير الباء يعدها في مثل «عنبر» وضم «همزة الوصل لتوقعهم الضمّة بعدها» في نحو اقتل؛ قياسا على ذلك يرى ابن جني أنّه «لا ينكر أن تكون حركة النون الحادثة بعدها تزيلها عن الألف الى الفم»[32].

---

(28) نفسه، ص. 32 ـ 33، الخصائص، ج.2، ص. 324.

(29) الأشباه والنظائر، ج.1، ص. 156.

(30) سر الصناعة، ج.1، ص.32.

(31) نفسه، ص.33.

(32) الخصائص، ج.2، ص. 324 ـ 325.

ومن ناحية أخرى يعتمد ابن جنّي ظاهرة تعامل الأصوات بين الكلمتين بافتراض تركيب يتكوّن من الجمع بين فعل الأمر من طوى ومن وجل فيكون الثاني تابعا للأول «من غير حرف عطف» ويكون أصل هذا التركيب «إطواوْ جل» لكن تعامل الأصوات يفضي إلى «اطو ايجل»، بقلب واو «اوجل» «ياء لسكونها وانكسار ما قبلها «فلو كانت الحركة مع الحرف أي لو كانت الكسرة ترد مع الواو «في زمان واحد» لتجاورت الواو الأولى والثاني، وبما أن «الحرف أوفى صوتا وأقوى جرسا من الحركة ... لزم ألاّ تنقلب الواو الثانية للكسرة قبلها لأن بإزاء الكسرة المخالفة للواو الثانية الواو الأولى «ولذا ينعدم الداعي الى قلب هذه الياء مدّاً ويجيء اللفظ على أصله أي ترد واو «وجل» غير معتلّة لترافع ما قبلها من الواو والكسرة أحكامها وتكافئهما»[33].

لم يبق اذن إلا موقع واحد ممكن للحركة وهو بعد الحرف، ويمكن اعتبار الردّ على القول بأنّها قبله أو معه والحجج المعتمدة لذلك هادفة الى التدليل على أنها بعده. يضاف الى ذلك عدد من الحجج ذات الصبغة الصوتية البحت ؛ أولاها أن الحركة من جنس حروف المدّ وهي بعضها أو أن هذه حركات مشبعة وتعتبر كلاّ لها بما أنّها «متى أشبعت ومطلت، أنشأت بعدها حرفا من جنسها»[34]، على هذا الأساس ينطبق على التلفظ بالحركة ما ينطبق على التلفظ بالحرف «فكما أن الحرف لا يجامع حرفا آخر فينشآن معا في وقت واحد فكذلك بعض الحرف لا يجوز أن ينشأ مع حرف آخر في وقت واحد لأن حكم البعض في هذا جار مجرى حكم الكلّ»[35].

كلّ هذا معناه أن حرف المدّ صوت واحد لا يجزّأ ؛ لكن أبا البقاء العكبري اعتبر «أنك إذا أشبعت الحركة نشأ منها حرف تام وتبقى الحركة

---

(33) نفسه، ص 322 ـ 323.

(34) نفسه، ص. 315.

(35) نفسه، ص 327.

قبله بكمالها»[36] وذلك لتأييد ذهابه الى أن الحركة مع الحرف ؛ ولم يخف عن أبن جنّي مثل هذا الاعتبار أو الافتراض قبل أن يذهب اليه العكبري، فقد صاغه على سبيل الافتراض قائلا : «فإن قلت ما تنكر أن تكون الحركة تحدث مع الحرف المتحرك البتّة ثمّ تأتي بقيّة حرف اللين التي هي مكملة للحركة حرفا مستأنفة بعد الحركة ... كما قد نشاهدبيننا من الأشياء ما يصحبه بعض لغيره ثمّ يأتي تمام ذلك البعض فيما بعد ...» ؛ معنى هذا أن حرف المدّ حسب هذا الافتراض ليس متصلا بالحركة ؛ لكن يعتبر ابن جنّي أنّه «لا يجوز أن يُتصوّر أن حرفا من الحروف حدث بعضه مضامّا لحرف وبقيته من بعد من غير ذلك الحرف لا في زمان واحد ولا في زمانين»[37] ؛ فمثل هذا الافتراض أو التصور «إنما يصحّ في ما أمكن تقطعه وتجزؤه» ولا يجوز في «ما اتّصلت أجزاؤه وتتابعت وتوالت شيئا فشيئا»، وهذا شأن حروف المدّ فهي تجري» مجرى الجزء الواحد الذي لا يسوغ تجزؤه ... لأنّ هذه المدّة المستطيلة إنما تسمّى حرفا ليّنا ما دامت متّصلة فمتى عقتها عن الاستطالة بفصل ما أخرجتها عن اللين والامتداد الذي في شرطها»[38].

لكنّ تأكيد تجانس الحركة وحرف المدّ وما يستنتج منه من استحالة تزامن النطق بها مع الحرف المتحرك بها لا ينفي أن تكون قبل هذا الحرف لأن القول بهذا يقوم على إقرار ضمني بمبدإ تسلسل الأصوات على خط الزمان شأنه في ذلك شأن القول بأنّها بعد الحرف.

لذا وجب تقديم دليل ملموس لاقصاء إمكانية التقدم على الحرف والاقناع بأنّه لا يمكن تصور غير ورودها بعده، والدليل هنا لا يكون إلاّ صوتيا اعتمد فيه ابن جنّي على مثالين من ظواهر تعامل الأصوات ؛ أولهما يتعلق بظاهرة الادغام وحيلولة الحركة على غرار حرف المدّ دونها، «فمما يشهد لسيبويه بأنّ الحركة حادثة بعد الحرف وجودنا إياها فاصلة

(36) الأشباه والنظائر ج.1، ص. 157.

(37) الخصائص، ج II، ص.327.

(38) سرّ الصناعة، ج 1، ص 31 ـ 32.

بين المثلين مانعة من إدغام الأوّل في الآخر نحو الملل والضفف والمشمش». فامتناع الإدغام هنا لا علة له سوى قيام الحركة حاجزا بين الحرفين المتماثلين. ويستمد هذا الدليل قوته من أن الحركة تقوم هنا بنفس الدور الذي يقوم به حرف المدّ ولا أحد ينكر ورود حرف المد بعد الحرف المعني به[39] ؛ ولا يكتفي صاحب «سرّ الصناعة» بهذا القياس، بل يجيب عن الاعتراض بأن الحاجز بين الحرفين المتماثلين يمكن أن يعتبره غيره متمثلا في حركة الحرف الأوّل. فلو كان الأمر كذلك في نظر ابن جني لما حدث الادغام في مثل شدّ لأن الحرف الثاني من هذا الفعل متحرك فلم تحل حركته دون الادغام» ولو كانت في الرتبة قبله لوجب الفصل بها بينهما ...»[40].

أما المثال الثاني فهو تغيير مثل «موزان» وموعاد إلى ميزان وميعاد، فهذا التغيير ناتج عن تجاور الكسرة والواو، فلو كان بين الحرفين المذكورين حاجز أي لو كانت الكسرة قبل الميم في المثالين لكانت هذه حاجزا بين الحركة والواو ولم تل الواو الكسرة مباشرة» وإذا لم تلها لم يجب أن نقلبها للحرف الحاجز بينهما» [41].

لقد مثلت مرتبة الحركة من الحرف قضية خلافية قامت لا على مجرّد افتراضات يتصوّرها اللغوي لإقامة الدليل على أنّه نظر فيها من كل جوانبها وأنّه واع بكل ما يمكن أن يعترض به عليه، بل على أقوال متباينة قال بها حقا نحاة سجل التاريخ أسماءهم، وليس إثارتها أمرا غريبا إذا اعتبرنا أنّه ليس من الهيّن حلّها بملاحظة جهاز النطق عند التلفظ بالحرف وحركته لرهافة ما يفصل بينهما ولصعوبة ضبط الحدّ الذي به ينتهي الحرف ومنه تنطلق الحركة بالاعتماد على السمع أو المعاينة ؛ لكن ما فائدة النظر في ما أثاره الاختلاف من جدل حولها ؟ إننا نرى في ذلك ثلاث فوائد على الأقل.

---

(39) الخصائص، ج.2، ص 322.

(40) سرّ الصناعة، ج.1 ص. 29 - 30.

(41) الخصائص، ج 2، ص. 322.

منها ما يستخلص من منهج التفكير، تفكير اللغويين، ولا نبالغ إن قلنا منهج التفكير في الثقافة العربية الإسلامية. فبجانب الطرف الذي يعتمد العقل والملاحظة نجد طرفا يكتفي بالظواهر ويعتمد على ما يبدو له مستفادا من خطاب الأعلام يقف عند معناه الحرفي ويرى فيه دليلا على ما يذهب اليه خاصة إذا ما بدا له يحظى بالإجماع ولو على حساب المعطيات الموضوعية الملموسة.

ومنها ما يتعلق بنوع الحجج المعتمدة للتأييد أو للدحض عند كل الأطراف. فبجانب الحجج الصوتية الصرفية المنتظرة في نطاق مثل هذه القضيّة لأنها لغوية بحت نجد حججا ذات صبغة منطقية محتوى ومصطلحات؛ على أن الأدلّة المحيلة على اللسان هي الأهم لأنّها مكّنت من القول الفصل على أسس موضوعية، وهو ما أكسب الموضوع فائدته الثالثة.

فقد أتاح الجدل إمكانية توضيح أمر الحركات وتحديد مكانتها ضمن أصوات اللغة العربية، وقد رأينا أن منهج تصنيف هذه الأصوات لم يعرض الحركات على أنّها لا تختلف عن الحروف اختلافا جوهريا بل فصلها عن أصوات من جنسها رغم أنها لا تختلف عنها إلاّ من حيث مدّتها الزمنية؛ ونعتبر أن الجدل حول مرتبة الحركة مكّن عن وعي من إعادة الأمور إلى نصابها فقرّب الحركات من حروف المدّ بالتأكيد على أنهما من جنس واحد وأن تلك ما هي إلاّ حروف صغيرة تندرج في سلسلة التلفظ كسائر الحروف، وقد تسنّى ذلك - رغم الافتقار إلى وسائل قيس دقيقة تمكّن من إدراك ما يتعذر إدراكه بالحسّ - بفضل ملاحظة تعامل الأصوات وما يمكن أن يكون فيه دور للحركة فتساعد عليه أو تمنعه، وهذه هي الحجة القوية التي حلّت الإشكالية نهائية كما يتجلى ذلك في خطاب النحاة المتأخرين مثل ابن يعيش في قوله: «محلّ الحركة من الحرف بعده لا معه ولا قبله»[42].

---

(42) شرح الملوكي في تصريف، انظر أيضا على سبيل المثال: ابن يعيش: شرح المفصل، ج. 10، ص.121، الاسترباذي: شرح الشافية، ج.3، ص.234، نشر دار الكتب العلمية، بيروت 1395 م - 1975 م.

توظيف الاسم العلم في النّصّ الشعريّ

بقلم : **محمد الهادي الطرابلسي**

يجد مفهوم التوظيف في إبداع النّصّ الأدبيّ شرعيّته فيما تتميّز به الظاهرة اللّغوية من صلاحيّة في التوصيل وصلاحيّة في التخييل. فالظاهرة اللغوية بهذا الفعل المزدوج تنحت مبناه، وتشكّل معناه، وتؤشّر على رؤاه. وبعض الظواهر اللّغوية يستدعيها موضوع النّصّ وبعضها الآخر تقتضيه الصّورة الفنيّة الجماليّة التي يحرص المبدع على أن يظهره فيها. لكنّ جميعها يخضع في الاستعمال لأسلوبه الخاص في الكتابة بحيث يضعف شيئا فشيئا طابع الاعتباط الذي يحكمها في أوضاعها الأصلية ويقوى جانب التبرير الذي بمقتضاه تتحوّل من ظواهر لغوية الى ظواهر أسلوبية، دالة على طريقة مخصوصة في الكتابة ورؤية مميّزة في الكلام.

وليست الظواهر اللغوية متساوية في الشيوع أو قلّة الشيوع في النّص الأدبي ولا فيما يكون لها من تأثير في مبناه ومعناه، ولا حتّى في حظّها من الظهور أو الغياب. فلكل ظاهرة خصوصيّات، ولهذه الخصوصيات مظاهر تتلوّن بحسب ما للنصوص التي تحضر فيها من وضعيات، وإن كانت الظواهر وخصوصيّاتها تخضع لاتّجاهات عامّة عند الكاتب أو الشاعر، هي التي تكوّن ثوابت الأسلوب في كلامه وخصائص الفنّ في أدبه.

ومن الظواهر اللغويّة ما لا يكاد يستغني عنه نصّ كاسم الجنس، ومنها ما قد يوظّف في النّص كالاسم العلم ويمكن أن يستغني النّصّ عنه

بسبب إمكانيّة قيامه في غيابه. وومرجع ذلك الى ما في مثل اسم الجنس من تعميم وما في الاسم العلم من تعيين إلاّ أن قانون توظيف الظاهرة اللغويّة في النّصوص ولا سيما الأدبيّة، واحد مهما كان نوع الظاهرة وحظّها من الشيوع في الكلام ومدى حضورها أو غيابها فيه.

وقد اتّجهنا الى البحث في توظيف الاسم العلم في النّصّ الشعري لما لاحظناه من تقابل بين وضعيّة الاسم العلم البسيطة في اللغة وواقعها الإشكالي في النّصوص الأدبيّة وأثرها الكبير في صورتها الجماليّة، ولا سيما في النّصوص الشعرية [1].

الاسم العلم في اللّغة من المعارف المحضة. يطلق على الانسان وعلى المكان، ويفيد التعيين فيدلّ على واحد معيّن من جنس المسمّيات ويتميّز بالاعتباط المطلق في الأصل وبضيق مجاله الدّلالي إذ هو لا يلتصق بمعنى عام يقصد لذاته. فالاسم العلم مجموع صفات في علامة واحدة قائمة بنفسها كأنّه جملة محكوم عليها بالكون، والوجود المطلق. هو علامة تامّة لا تصدق الاّ على مسمّاها المعيّن عكس اسم الجنس الذي ينطبق على الكثيرين من غير اعتبار وصف من الأوصاف. والاسم العلم في جميع الحالات هو غير المسمّى وفي ذلك شبه إجماع من النحاة [2].

لكن الاسم العلم يوظّف في النّصّ الأدبيّ بأساليب مختلفة تجعله يتجاوز وظيفة التعيين وتخرجه من مجال الاعتباط الى مجال التبرير ومن الاستقلال بالنفس في الدلالة الى دلالات يساهم التركيب والسياق في

---

(1) ونحن بذلك نطور نظرا لنا سابقا في دلالة الأعلام ونوسّع تطبيقا، ونركّز منهجا في التحليل كنّا جرّبناه في كتابنا : **خصائص الأسلوب في الشوقيّات، منشورات الجامعة التونسيّة، تونس 1981، ص 389 - 398.**

(2) خصّص منصف عاشور آخر باب من كتابه **ظاهرة الاسم في التفكير النحوي** لإشكاليات الاسم العلم الدلاليّة والعلاقة بين الاسم والمسمّى أجمل فيها قضايا اسم العلم اللغوية وخصائصه المميّزة له عن اسم الجنس، متوجّها بذلك بحثا علميّا عميقا في «مقولة الاسميّة بين التّمام والنقصان»، منشورات كلّية الآداب منوبة، تونس 1999، ص 681 - 708.

بلورتها وتكشف أن علاقته باسم الجنس قد تتحوّل الى علاقة تبادل حيث يتبادل الطرفان الدّورين بينهما.

أمّا التعيين الذي يفيده الاسم العلم فلا معنى له إلا في نطاق المجموعة المخصوصة من المسمّيات لأنّ الاسم الواحد من نوعه قد يصلح لتعيين واحد من جنس المسمّيات التي تكوّن مجموعة مخصوصة كما يصلح لتعيين واحد من جنس المسمّيات المنضوية تحت منظومة أخرى من المسمّيات.

فإذا تعدّدت المجموعات في السياق الواحد أو نقل علم فيه من المجموعات التي يطلق فيها عادة على مسمّياتها الى مجموعة أخرى أصبح التعيين نسبيّا لا يحدّد المقصود به فيها الاّ بمعرفة حدود المجموعة التي ينتمي اليها، فذكر الشاعر الأندلسي «حمصا» أو «الجزيرة» في قصيدته وهو يعني بهما المكانين بالأندلس، لا حمص الشام ولا الجزيرة العربية، لا يقطع به إلاّ بالنظر الى سياق النّصّ.

والأسماء الأعلام بما لها من دور في التعيين هي - في نظرنا - قيود : هي قيود مكان إذا دلّت على مكان، وهي قيود زمان إذا أطلقت على أعيان من النّاس. لكنّ المكان **المقيّد بعلم قد يقيّد جزئيا الزمان** الذي يتعلق به موضوع الحديث عن ذلك المكان، وكذلك الشخص المدلول عليه بالاسم العلم المحدّد للزمان المطابق للطور الذي عاش فيه يقيّد جزئيّا المكان أو الأمكنة التي أقام فيها أو تنقّل بينها. فاسم تونس إذا ورد في سياق يهمّ تونس في طور معيّن يحدّد مكان تونس من العالم كما يقيّد الأعلام الذين عاشوا في ذلك الطور المخصوص فيها أو كانت لهم صلة بها، وكذلك اسم «علي» إذا ورد في سياق يعني فيه عليّا بن أبي طالب مثلا فإنّه فضلا عن تعيينه الزمان المطابق للطور الذي عاش فيه الخليفة الراشديّ المذكور يصلح للإيحاء بالأمكنة والبلدان التي كانت له بها صلة.

وقد ترد الأسماء الأعلام في النّصّ الأدبي بنوعيها، فإذا ذكرت لذاتها كانت مواد إخبار، وإذا ذكرت لصفاتها أي إذا وظّفت لما توحي به من قيم واتّخذت مثلا كانت حينئذ مواد إيحاء.

فالأعلام في النّصّ الأدبي من حيث هي قيود ظرف، صلتها بموضوع النّص هي إمّا مباشرة : تحدّه وتضبط الإطار الذي يجري القول فيه، وهذه في اصطلاحنا أعلام إخبار، أو غير مباشرة ينحصر دورها في تقريب صورته من صورة أمثاله وظروفه من ظروفها، وهذه أعلام إيحاء فليست الأسماء الأعلام كأسماء الجنس التي يصعب تحديد أدوارها وترتيبها حسب أولويّة القرب من الموضوع أو البعد عنه.

فالأعلام ذات الصلة المباشرة بموضوع النّصّ تؤكّد فيه حضور الواقع والتاريخ والذات حضورا موصوفا، أمّا الأعلام التي على غير صلة مباشرة بالموضوع فتؤكّد حضور الثقافة فيه. ذلك أنّ أعلام الايحاء هي عناوين معرفة ثقافيّة عامّة توظّف في النّصّ لتجلي تجارب معيشة وتؤصّلها في التراث وتساعد على تقدير خطورتها وتحديد منازلها بين أشباهها ونظائرها. أمّا أعلام الإخبار فهي علامات تجارب معيشة وقد تكون عناوين ثقافة لكنّ الثقافة التي قد تكشف عنها تكون من قبيل المعرفة الخاصة بالموضوع المدروس : تخبر بها وتروي القصة التي تشكّل هي العوامل فيها.

والشاعر من الشعراء يوظّف أعلام الايحاء في كلامه عموما ليستثمر تجارب لغيره سابقة مسجّلة، ويستعمل أعلام الإخبار ليسجّل تجاربه هو وإضافاته، ويصعب في استعمال أسماء الجنس في الكلام أن يميّز الدارس بين حظّ الشاعر من تجريبها وحظّ غيره ممّن يكونون قد جربوها قبله في كلامهم إلاّ في القليل ومع البحث الطويل.

ولئن كان الاسم العلم على صلة متينة باسم الجنس من قبل أنّ أكثر أسماء الأعلام هي في الأصل أسماء أجناس محّضة للعلميّة بمقتضى توظيفها للتعيين[3] فإنّ من الأسماء الأعلام ما خرج في قالب اصطلاحات

(3) ذهب ابن يعيش في شرح المفصّل (ج I، 27) إلى ،أنّ العلم هو الاسم الخاص الذي لا أخصّ منه ويركب على المسمّى لتخليصه من الجنس بالاسميّة، وهذا لا يعني أنّ ،العلم نوع معيّن يتولّد من اسم الجنس، كما ذهب الى ذلك منصف عاشور في تعرّضه لراي ابن يعيش في المرجع المذكور ص 686 ـ 687.

مجرّدة لا صلة لها باسم الجنس في الاشتقاق وأصل الوضع كما أن الاسم العلم في النّص الأدبيّ قد يغادر معنى التعيين إلى معنى التعميم فيرقى الى مستوى اسم الجنس في حالات يبدو فيها كالمولّد لاسم الجنس فاسم «الأندلس» الذي هو في الأصل علم على الجزيرة الايبيرية قد توسّع دلالته - كما يستخلص من نونيّة أبي البقاء الرندي - لتشمل كلّ جهة حلّت بها نكبة شبيهة بنكبة الأندلس بحيث أصبح اسم الأندلس من قبيل «ما كان دالاّ على حقيقة موجودة وذوات كثيرة» على حدّ تعريف ابن يعيش لاسم الجنس[4] ونظيره اسم «ليلى» الذي قد يجري في السياق الأدبيّ لا لتعيين واحدة من مجموعة النساء بل للكناية عن المرأة مطلقا في مثل هذا التوظيف يخرج الاسم العلم في النّصّ الأدبي من الاعتباط الذي كان يلازمه الى التبرير، أي الى التعبير عن معنى عامّ يقصد لذاته.

فالاسم العلم إذا تجاوز حدود العلامة / العالم الذي كان ملتصقا به على ما نذهب إليه، ارتقى الى مستوى الرّمز فأصبح صالحا لكلّ مسمّى تصدق عليه صفات العلامة الأصليّة.

وممّا يجدر تسجيله أنّ الأسماء الأعلام ليست لازمة للنّصّ الأدبيّ فقد تحضر فيه : تقلّ وتكثر فيصنع الكلام عوالمه الخاصّة من عوالمها العامّة، وقد تغيب تماما فيخلق الكلام عوالمه من أسماء الجنس وغيرها من الأسماء وسائر أقسام الكلام التي تتعلّق بها موضوعاته. ذلك أنّ الأسماء الأعلام عوالم مخصوصة أكثر من كونها علامات مقيّدة مشروطة.

والأعلام إن كانت متساوية في صلاحية التسمية في الأصل اللغوي وفي الواقع فهي ليست متساوية الأهمية في النصوص، ولا يمكن تبيّن درجات الأهمية بينها إلاّ بتبويبها وتصنيفها مجموعات بحسب ما بينها من مناسبات وما تخضع له من قيود عمل في المباني والمعاني.

فلا شكّ - مثلا - في أنّ أسماء النساء في الأصل تتساوى في صلاحيّة التسمية مهما كانت شائعة أو غير شائعة، معروفة أو غير

(4) ابن يعيش، شرح المفصّل، I 26، وعاشور، 686.

معروفة، ولا سيما بالنسبة الى من يستعملها ويصرف همّته الى المسمّى دون الاسم. فهند ونعم والرّباب وليلى وغيرهنّ، هنّ من النساء اللاّتي تغزّل بهنّ عمر بن بي ربيعة، ولم يكن اختلاف الاسم بمحدث عنده اختلافا في الموقف فعمر لم ينتقل من واحدة الى أخرى بدافع الاسم بل كان رائدهُ قوله [الطويل] :

سلامٌ عليها ما أحبّتْ سلامَنا فإنْ كَرِهتْهُ فالسّلامُ على أخرى[5]

والأمر كذلك بالنسبة الى من عشقوا امرأة واحدة من العذريّين فمن أحبّ بثينة أحبّ المسمّى، ومن أحبّ ليلى أحبّ المسمّى، ومن أحبّ عزّة أحبّ المسمّى، ومن أحبّ لبنى أحبّ المسمّى.

يقول[6] يوسف الثالث (778 ـ 820) وهو شاعر ملك من شعراء نهاية الأندلس [الطويل] :

لَئنْ أبْكَروا عهدا تقادمَ أوْ رسما فلا سعدتْ سُعدى ولا سَالَمتْ سَلْمَى
وإنْ أقْسَمُوا أنَّ العهودَ تُنوسِيَتْ فلا أجزلتْ للوصل حظّا ولا قسْمَا
ولا بَلَغَتْ نفسٌ بلُبْنَى لُبانةً ولا أسْعفتْ ليلى ولا أنْعمتْ نُعْمَى
أسامٍ تزيد العاشقين تحيُّرًا قد اتّفقتْ معنًى كما اختلفت اسْما
وهلْ هذه الأسماءُ إلاّ إشارةٌ لِمُسْتفهِم في شأنها يُحْسنُ الفَهْمَا ! ؟

نقول ونعيد : إنّ الأسماء تتساوى في الأصل في صلاحيّة التسمية. لكنّ لها شأنا آخر في النصوص الأدبية فهي ـ حتّى في أبيات يوسف الثالث هذه ـ ليست مجرّد أسماء مختلفة لمعنى واحد كما زعم الشاعر بل هي ذات طاقات دلالية كامنة، منها ما يشتقّ من بناها الصّوتيّة كما حصل للشاعر عن طريق الجناس في هذه الأبيات، استنادا الى معانيها المعجميّة :

---

(5) الدّيوان دار صادر ـ دار بيروت 1961، 207، بيت يتيم.

(6) ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، تحقيق عبد الله كنّون، ط 2، القاهرة 1965، مستهلّ قصيدة تقع في 15 بيتا.

سعدت - سعدى

سالمت - سلمى

بلغت النفس بلبنى - لبانة

أنعمت - نعمى

بل حتّى قوله «أسعفت ليلى» يتضمّن توليدا ومعنى جديدا، لأنّ «ليلى» من معانيها في الأصل النّشوة المنعشة، إذن المادّة المسعفة، ولذلك قال حيث أراد المقابلة :

ولا أسعفت ليلى

من الواضح أنّ الشّاعر قصد تأكيد غموض المرأة - والضّمير في شأنها يعود على المرأة - والإشارة الى عدم كفاية الأسماء مهما بلغت من الإيحاء في إزالة هذا الغموض لكنّه بيّن في ذات الوقت وبصفة غير مباشرة أنّ من حيل الشعراء اللّعب بالكلمات واشتقاق الدوالّ من المدلولات وتبرير العلاقة بين الأسماء والمسمّيات.

الاسم العلم قد يوظّف إذن في النّصّ الشعري توظيفا جماليّا لا بمجرّد أن يقول الشاعر في الغزل مثلا أنّه، أحبّ فلانة كما أحبّ اسمها ولا لأنّ من الأسماء ما يحبّ وما لا يحبّ، وإنما لأنّ المسمّى بصفاته وسلوكه ومواقفه قد يعطف عليه المحبّين فيحبّونه ويحبّون اسمه فكأنّه هو الذي يسحب الجمال على الاسم الذي هو اسمه لكنّ القاعدة في كلّ ذلك تبقى على تقدير أنّه «ما كلّ نابع ماء، ولا كلّ سقف سماء، ولا كلّ بيت بيت اللّه، ولا كلّ محمد رسول اللّه».

ومحبّة الاسم لا تعني محبّة كلّ من تسمّى به طبعا، وإنّما تعنى في الحقيقة محبّة المسمّى الذي يحمل ذلك الاسم، وإلا كان المجنون في قوله :

أحبّ من الأسماء ما وافق اسْمَهَا   أَوَ اشْبَهَهُ أوْ كان منه مُدانِيَا [7]

محبّا لجميع النساء اللاتي يحملن اسم ليلى، وهذا في وضعيّته محال.

---

(7) الدّيوانة، تقديم وشرح مجيد طراد، عالم الكتب، بيروت 1996، 229، 38.

بل قد تشترك كثير من المعشوقات في الاسم على أنّ المبتلى بعشقهنّ إن جاز أن يكون واحدا فلا بدعوى أنّهنّ جميعا يحملن اسم ليلى وإذا كان العاشقون المتعلقون بهنّ على عددهنّ فإنّ كلّ واحد منهم «يغنّي على ليلاه»، هاهنا يصبح اسم ليلى رمزا للمرأة المعشوقة مطلقا.

ويستحيل كذلك أن تكون سعاد، سبب الإسعاد بلا منازع ولا نعم سبب الإنعام ولا ليلى النشوة المنعشة، ولا الخمرة المنشطة، ولا الليلة الشديدة الظلمة - وجميع هذه المعاني معانيها - وإنّما قد يستغلّ الشاعر التقارب بين ما يوحي به الاسم من معنى والصفات التي يتصف بها المسمى فيصنع من ذلك شعرا كما فعل عمر في قوله [الطويل] [8] :

أ في غيبتي عنكم ليالٍ مَرِضتُها
تَزيدينَني، لَيْلَى، على مَرَضِي جُهْدَا ! ؟

فليلى هنا علم منادى ولكنّ فيه إن شئنا تورية بمعنى الليلة الشديدة الظلمة فهي ملومة لأنّها كأنّها تزيدة ليلة مرض لا لشيء إلاّ لأنّ اسمها ليلى وفي هذا البيت إن شئنا مقابلة كذلك بمعنى المسعفة، فبينما كان ينتظر أن تكون ليلى ممرّضة مسعفة انقلبت فأصبحت مضاعفة لمرضه، بحقه مجحفة، بحيث قامت بعكس ما تدلّ عليه تسميتها.

والاسم العلم في الكلام يوظّف توظيفا عامّا في غير إطار جدول أو تناصّ أو سياق خاصّ فتكون له قيمة جمالية وتأثيرية جزئيّة لا تتجاوز حدود الجملة إلاّ أنها قيمة ذات أهمّية في توجيه المعاني في الكلام وفي الكشف عن خصائص أسلوبه الشاعر في تعامله مع الاسم العلم واستغلاله طاقاته الكامنة في التعبير والتفكير.

من ذلك توظيف الاسم العلم بالتصرف في بنيته لأداء معان دقيقة أو لتحصيل بنية صوتية إيقاعية دلاليّة منسجمة إذن، لمراعاة وزن عروضي أو لتحاشي التكرار أو لتجنّب البنية الصوتية المعقّدة وإن كانت مشهورة

(8) الدّيوان، ص 95.

فيكون اللجوء الى بنية أقلّ شهرة لأنّها أخفّ وقعا صوتيّا كما يكون التصرف في بنية الاسم العلم من باب الترخيم المجرّد.

وقد يكون التصرف في بنية الاسم بجمعه إذا كان لا يرد في الاستعمال الا مفردا أو تأنيثه إذا كان في الاستعمال مذكرا أو تصغيره إذا كان لا يستعمل مصغرا أو تحريره من التصغير إذا كان لا يستعمل إلا مصغّرا ... كلّ ذلك لإفادة جزئية معنوية ومثال ذلك اسم بثينة فأصله اللّغوي بَثْنة، والبَثَنة والبِثْنة في اللّسان «الأرض السهلة اللّينة، وقيل الرّملة ... وبها سمّيت بَثَنَة، وبتصغيرها سمّيت بُثَيْنَة». فالتصغير هو الأصل في الاستعمال وإن لم يكن الأصل في اللغة، فيكون انتقال جميل فل من صيغة بثينة الى صيغة بثنة أحيانا من باب إحيائه المعنى اللّغوي وجمعه بين تسمية الحبيبة ونعتها بالصفة الأصلية المحبّبة، كما يكون من باب التنويع وتجنّب التكرار أو لمراعاة الوزن أو لمجرّد الترخيم في تسميتها بُثَيْنَ أو بَثْنَ [9].

ومن وجوه توظيف اسم العلم ما يعمد اليه بعض الشعراء من التورية باسم العلم للجمع في المسمّى بين معنى العلمية والجنسيّة كما في مناجاة أحمد شوقي روح حافظ ابراهيم في المرثية التي خصّه بها | الكامل | :

يا حافظ الفُصْحَى وحَارسَ مَجْدِهَا

وإمَامَ مَنْ نَجلَتْ مِنَ البُلَغَاءِ [10]

ومن ذلك أيضا تنويع الشاعر الاسم العلم للمسمّى الواحد عدولا عن الاسم الحديث المستعمل الى الاسم القديم المهمل أو لاستساغة أصوات الاسم غير المنتظر وعدم استساغة أصوات الاسم المألوف.

---

(9) كما في قوله | الطويل | :

تذكّر أنسا من بثينة ذا القلب ... وبثنة ذكراها لذي شجن نصب

أو قوله | الطويل | :

بثينة قالت : يا جميل أربتني ... فقلت : كلانا يا بثين مريب

ديوان جميل بثينة، شرح عبد الحميد زراقط، دار الهلال، بيروت 1989، مطلع بائيتين، ص 31 و33.

(10) الشوقيات، III، 22، 39.

وقد يجمع الشاعر بين وسيلتي العلميّة والإضافة في تعريف الاسم الواحد ولهذا التوظيف دور توسيع الدّلالة من تعيين المسمّى المباشر الى شمول خصائص المسمّى. هذا التكثيف الدالّي يفيد ما يفيده الإتباع في النعت الذي يؤتى به لإبراز الصفة أو للتشبيه وفي البدل الذي يؤتي به لبيان الأصل. ومثال معنى النعت الذي يأتي للتشبيه أن يطلق الشاعر على ممدوحه صفة «حاتم الملوك» وهو يتّجه الى تشبيه ممدوحه في الملوك بحاتم الطائي في الكرماء[11].

لكنّ للاسم العلم وجوها من التوظيف خاصّة تتجلّى بأكثر وضوحا في إطار النصوص التي تستخدم فيها ولا تستكمل النظريّة بشأنها إلاّ بوصفها، بعضها يرجع الى قانون الاستبدال بناء على السجلّ اللغوي الذي تنتمي اليه وإلى قانون الاختيار بناء على وضعها الأصلي وهذا نسمّيه توظيفا جدوليّا، وبعضها مرتبط بتوزيع الأعلام في النّصّ وترتيبها والقرابات التي تكون بينها وحظّها من الدخول في نظام إيقاعيّ بجلب النظر إليها، وهذا في اصطلاحنا توظيف سياقي، وبعضها الآخر يخصّ أعلام الإيحاء التي تكون على صلة بمثيلاتها في نصوص أخرى وهذا توظيف تناصي.

وقد اخترنا لبيان ذلك قصيدة قديمة حافلة بالأسماء الأعلام ليس من برنامجنا تحليلها[12] بل تحليل خصائص توظيف الاسم العلم فيها هدفنا النظر اليها من هذه الزاوية الدقيقة.

---

(11) لمزيد من التفاصيل راجع خصائص الأسلوب في الشوقيات . في الصفحات المذكورة وفي ص ص 384 ـ 386.

(12) خصّ محمد مفتاح هذه القصيدة يشرح نشره في كتاب عنوانه : في سيماء الشعر القديم ـ دراسة نظرية وتطبيقية، الدار البيضاء 1982، نبّهنا اليه زميلنا وصديقنا حافظ قوبعة مشكورا عندما استمع الى تحليلنا هذا. وقد وسم محمد مفتاح عمله بالمحاولة الداخلة ضمن القراءة المتعدّدة وقال : «اخترت قصيدة أبي البقاء الرندي «النونيّة» لتحقيق نيّاتي ولتطبيق عناصر «نظرية» نحتها ممّا ورد عند بعض النّقاد العرب القدامى من مبادئ (ص 5) وقد جاء شرحه خطّيا مفكّكا، لئن توفر على بعض الفوائد ففيه مجازفات وانطباعات.

القصيدة المعنية هي نونيّة أبي البقاء الرّندي (601 - 684 هـ) وهو صالح بن شريف وسنعتمد نصّ القصيدة برواية المقرّي في كتابه «أزهار الرياض في أخبار عياض» [البسيط] :[13].

1 - لكلِ شيءٍ إذا ما تَمَّ نقصان	فلا يُغرَّ بطيبِ العيشِ انسانُ
هيَ الأمورُ كما شاهدْتَهَا دُوَلٌ	من سرّه زمنٌ ساءته أزمانُ
وهذه الدارُ لا تُبْقِي على أحدٍ	ولا يدوم على حالٍ لها شأنُ
يُمزّقُ الدّهرُ حتما كلّ سابغةٍ	إذا نَبَتْ مشرفيّاتٌ وخُرْصانُ
5 - ويَنْتضِي كلَّ سيفٍ للفناء ولو	كان ابْنَ ذي يَزَنٍ والغِمْدَ غُمْدان
أينَ الملوكُ ذُو والتّيجان من يمنٍ	وأينَ منهمْ أكاليلٌ وتيجانُ
وأينَ ما شاده شدّادُ في إرمٍ	وأين ما ساسه في الفرس ساسانُ
وأينَ ما حازه قارونُ منْ ذهبٍ	وأينَ عادٌ وشدّادٌ وقحطانُ
أتى على الكلّ أمرٌ لا مردَّ له	حتّى قضَوْا فكأنّ القومَ ما كانُوا
10 - وصار ما كان من مُلْكٍ ومن مَلِكٍ	كما حكَى عن خيال الطيفِ وَسْنانُ
دار الزمانُ على دارًا وقاتَلَهُ	وأمَّ كِسْرَى فما آواه إيوانُ
كأنّما الصّعبُ لم يَسْهل له سببٌ	يوما ولا مَلَكَ الدُّنيا سليمانُ
فجائعُ الدهرِ أنواعٌ منوّعةٌ	وللزّمانِ مسرّاتٌ وأحزانٌ
وللحوادثِ سُلْوَانٌ يهوّنُها	وما لما حلّ بالإسلام سُلْوَانُ
15 - دهَى الجزيرة أمرٌ لا عزاءَ له	هَوَى له أُحُدٌ وانهدّ ثَهلانُ
أصَابَها العينُ في الإسلامِ فارْتُزِئَتْ	حتّى خلَتْ منه أقطارٌ وبلدانُ
فاسْألْ بَلَنْسِيَةً ما شأن مُرْسِيَةٍ	وأينَ شاطبةٌ أم أينَ جيّانُ
وأين قُرطبةٌ دار العلوم فكمْ	مِنْ عالِمٍ قد سما فيها له شانُ

(13) الرّباط 1978 ج 1، 47 - 50 وفي رواية القصيدة اختلافات في بعض الكلمات وعدد الأبيات وفي معان جزئية وموضوعات. وقد اعتمدنا نصّ القصيدة برواية المقرى لأنّه فطن الى ما اعتراهامن أخذ ورد حيث قال بعد أن أوردها في نفح الطيب. وقد سقط منها البيت الثامن والعشرون : «ما اعتمدته منها نقلته من خط من يوثق به على ما كتبته». نفح الطيب. دار صادر. بيروت 1988، ج IV، 486 - 489.

وأينَ **حِمْصٌ** وما تحويه من نُزَهٍ ونهرُها العـذبُ فيّاضٌ وملآنُ

20 - قواعدُكُنَّ أركانُ البلادِ فما عسى البقاءُ إذا لم تَبْقَ أركانُ

تَبكي الحنيفيّةُ البيضاءُ مِنْ أسفٍ كما بكى لفراقِ الإلْفِ هيمانُ

على ديارٍ من الاسلام خاليةٍ قدْ أسلمتْ ولها بالكُفْرِ عِمْرانُ

حيث المساجدُ قد صارتْ كنائسَ ما فيهنّ إلا نواقيسٌ وصُلْبانُ

حتّى المحاريبُ تبكي وهْي جامدةٌ حتّى المنابرُ ترثي وهْي عيدانُ

25 - يا غافلاً وله في الدهر موعظةٌ إن كنتَ في سِنةٍ فالدّهرُ يقظانُ

وماشيًا مرِحًا يُلهيهِ موطِنُه أَبَعْدَ **حِمْصٍ** تغُرُّ المرءَ أوطانُ

تلك المصيبةُ أنْستْ ما تقدّمَها وما لها مع طُولِ الدّهرِ نِسْيَانُ

يا أيها الملكُ البيضاءُ رايتُه أدْركْ بسيفِكَ أهلَ الكفرِ لا كانُوا

يا راكبينَ عِتاقَ الخيْلِ ضامرةً كأنها في مجالِ السّبْقِ عِقبانُ

30 - وحاملينَ سيوفَ **الهند** مرهفةً كأنها في ظلام النقعِ نيرانُ

وراتعينَ وراءَ البحرِ في دعةٍ لَهُمْ بأوطانهمْ عزٌّ وسلطانُ

أعندكم نبأٌ من أهلِ **أندلسٍ** فقد سرى بحديثِ القوم رُكبانُ

كم يستغيث بنو المستضعفين وهمْ أسرى وقتلى فما يهتزّ إنسانُ

ماذا التقاطعُ في الإسلام بينكُمُ وأنتمُ يا عبادَ اللّهِ إخوانُ

35 - ألا نفوسٌ أبيّاتٌ لها هِمَمٌ أما على الخيرِ أنصارٌ وأعوانُ

يا من لذلّةِ قومٍ بعد عزّهِمِ أحالَ حالَهُمُ كفرٌ وطغيانُ

بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم واليومَ هُمْ في بلاد الكفر عُبْدانُ

فلو تراهمْ حيارى لا دليلَ لهمْ عليهِمُ من ثيابِ الذلّ ألوانُ

ولو رأيتَ بُكاهُمْ عند بيعهِمِ لهالك الأمر واستهوتك أحزانُ

40 - يا رُبَّ أمٍّ وطِفْلٍ حِيلَ بينهما كما تُفرَّقُ أرواحٌ وأبدانُ

وَطفلةٍ ما رأتها الشمسُ إذ برزتْ كأنما هي ياقوتٌ ومَرْجانُ

يَقودُها العِلْجُ للمكـروهِ مُكْرَهَـةً والعينُ باكيـــةٌ والقلـبُ حَيْــرانُ

لمثل هذا يذوبُ القلْبُ مِنْ كَمَـدٍ إن كان في القلـب إسـلامٌ وإيمـانُ

I ـ التوظيف الجدوليّ :

نتناول فيه كلّ صنف من صنفي أسماء الأعلام على حدة. ونعني بالتوظيف الجدوليّ التوظيف الذي يرتكز على الاستبدال والاختيار. ونحقّق فيه بالنظر الى أسماء الأعلام من زاويتين اثنتين متقاطعتين :

ـ الاستبدال بناء على السجلّ اللغوي، ذلك أن السجلّ اللغوي يرجع إليه كلّ صنف من الأعلام المختارة فيكشف عن دلالاتها الأصليّة على المكان (أعلام المكان) أو الزمان (أعلام الأشخاص : أفرادا أو جماعات).

ـ الاختيار بناء على الوضع الأصلي، إذ الوضع الأصلي يعين دلالاتها الأولى ويساعد على تبين طاقاتها الإخباريّة أو الإيحائيّة المنتظرة في النّص المدروس باعتبارها جزءا من موضوع النّصّ أو مرجعه أو أجنبيّة عنه.

تصنيف أسماء الأعلام الموظفة في قصيدة الرندي

الأعلام في اللّغة / الأعلام في القصيدة	أعلام المكان (قيود المكان)	أعلام الأشخاص (قيود الزمان)
أعلام الإخبار	الجزيرة ـ بلنسبة ـ مرسية ـ شاطبة ـ جيّان ـ قرطبة ـ حمص (= اشبيليا) x 2 ـ أندلس	(لا شيء)
أعلام الإيحاء	غمدان ـ يمن ـ [إرم] ـ أحد ـ ثهلان ـ الهند.	ذويزن ـ شدّاد ـ [إرم] ـ ساسان ـ قارون ـ عاد قحطان ـ دارا ـ كسرى ـ سليمان ـ الفرس

يبيّن الجدول أنّ النّصّ توفّر على أعلام مكان تؤدّي ـ بدرجة أولى ـ وظيفة إخباريّة ذلك أنها تحدّد الإطار المكاني الذي كان مسرحا للأحداث الأليمة، فـإذا المسرح المعنيّ هو الجزيرة (ب 15) أو الأندلس (ب 32) وقد ركّز الشاعر على مدن معيّنة في هذا المجال الواسع هي : بَلَنْسِيَةّ

ومرسيـــة وشاطبـــة في شرقيّ الأندلس، وجيّان وقرطبة في وسطها، وحمص (= اشبيليا) في غربها. وإذا الأحداث قد عصفت بكيان البلاد عموما واستهدفت - في جملة ما استهدفته - مدينة قرطبة أمّ القرى فنفهم أنّ الفتنة زعزعت مركز الدّولة وأنّ الشاعر اختار الحديث عن تلك المدن التي ذكرها مع قرطبة دون سواها لا لشيء إلاّ لأنّ القدر اختارها للمصيبة فامتحنها بالسقوط أو الخراب، على أنّ هذه المدن فيما نعلم هي أكثر المدن تضرّرا بالفتنة فضلا عن أنّ اندثار المدن المذكورة أدّى الى انحسار رقعة الإسلام بالأندلس وانحصار الوجود العربي الإسلامي في الساحل الجنوبي الشرقي المحدود.

والشاعر لم يستقص أسماء البلدان التي حلّت بها النكبة لأنّه ليس بصدد درس في الجغرافيا أو التاريخ ولا هو متفرّغ لإعداد تقرير علمي في تفاصيل النكبة، هو شاعر لا تهمّه من سلسلة الأحداث إلاّ بعض حلقاتها.

وإذا وضعنا هذه النماذج من أعلام المكان المذكورة في ميزان التلقّي تبيّنا أنّها أعلام ينتظرها القارئ هي ومثيلاتها من المدن الأندلسية ويتوقعها لأنّ موضوع النّصّ لا يخرج عن حدود الأندلس. فذكر هذه الأعلام في النّصّ - دون أن يتحوّل الى خطاب علميّ - عيّن الإطار العلميّ وقيّد النّصّ بالواقع الذي استلهم منه.

لكنّنا - من موقع التلقّي أيضا - نتساءل لماذا لم يذكر الشاعر ولو علما واحدا من أعلام الزمان يخبر به عن عوامل الأحداث ؟ لماذا قيّد المكان ولم يربط مأساة الأندلس بأيّ شخص والحال أنّه ربط مآسي الشرق التي استلهمها في قصيدته بأعيان مخصوصين ؟

ليست هذه الحيرة نابعة من استغرابنا أن يكون الشاعر تصرّف على غير وجه المألوف والمنتظر، وإنّما هي نابعة من شعورنا بأنّنا لو وجدنا في القصيدة أعلام أشخاص قصد بها الإخبار ما كنّا لننكرها في

موضوع يتعلّق بفتن وحروب لها أسبابها ومسبّباتها وعواملها من النّاس وأعوانها.

الحاصل أن القصيدة خلت من أعلام الأشخاص التي تؤدّي وظيفة الإخبار وتقيّد الأحداث المسوقة في النّصّ بأمكنة معيّنة وتحمّل المسؤوليّة في هذه الأحداث أشخاصا معروفين فليس في النّص تهمة ولا إدانة لمن تسبّبوا في نكبة الأندلس من القادة والملوك، فكأنّ المسؤول الوحيد عن ذلك هو القضاء والقدر. أليس هذا هو معنى قوله :

ب 9 : أتى على الكلّ **أمر لا مردّ له ؟**

وكذلك قوله :

ب 15 : دهى الجزيرة أمر لا عزاء له ؟

ذلك هو، وهو من المعاني الجزئيّة التي سيطرت شيئا فشيئا على آراء المسلمين ومواقفهم من نكبات الأندلس المتلاحقة وتكاملت فكوّنت العبارة الجامعة المستلهمة من نصّ القرآن «لا غالب إلاّ الله»[14] وقد نقشوا هذه العبارة نهاية الأندلس في بعض أصناف العمارة وما زالت الى اليوم آثارها ظاهرة للعيان فيما بقي من بنيان.

II - التوظيف السياقيّ :

يشمل درسنا لتوظيف الأعلام في السياق أعلام الإخبار وأعلام الايحاء جميعا لأنّها تتفاعل في السياق مع بعضها البعض كما تتفاعل مع سائر الظواهر اللغويّة الموظفة في بناء النّصّ بصرف النظر عن وضعها الأول. وتتجلّى لنا مظاهر تفاعلها وأثرها في نحت أسلوبيّة النّصّ من خلال مداخل عديدة أهمّها :

1 - التوزيع والترتيب : ونحصر فوائده في الملاحظات التاليّة علما بأنّ أعلام المكان والزمان في توزيعها وترتيبها تقدّم صورة عن الكيان الذي يحدّانه في ازدهاره واندثاره.

---

(14) ولا سيما من قوله تعالى : (إن ينصركم الله فلا غالب لكم) آل عمرن، 160، وقوله (وقال لا غالب لكم اليوم من الناس) الأنفال، 48. ومن قوله (والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون) يوسف، 21.

أ - زرع الشاعر موضوعا طريفا في غرض تقليدي العنوان إشكاليّ المحتوى ذلك أنّ الشاعر جاء بالتفجّع على الأوطان مزروعا في غرض «رثاء» البلدان فلئن كانت عبارة «رثاء البلدان» تراثية فإنّها مبنيّة على المجاز لأنّ الرثاء عادة ما يكون للأعيان المفقودين لا للأماكن المندثرة. ولئن كان التفجّع على الأوطان يجري في القصائد المصطبغة بصبغة المراثي فإنّه يأتي في المدائح وقصائد الوصف وغيرها أيضا وقلّما استقلّ بذاته فشكّل غرضا شعريّا قائم الذات. وفي مثل نصّ أبي البقاء الرّندي هذا يبسط مشكل الموضوع والغرض والحدّ الفاصل بينهما والعناصر المميّزة لكلّ منهما وفي مثله يجد هذا المشكل حلّه أيضا لأنّ المعنيّ بالفقد في هذه القصيدة لا الإنسان المفرد ولا المكان المجرّد وإنّما هو الكيان الجامع المستهدف بتقلّب الحدثان ضحيّة فجائع الزمان ومصائب المكان. وهذا الكيان المفقود تجلي صورته أسماء الأعلام الموظفة في النّصّ بجميع أنواعها.

ب - وقد مررنا في النّصّ بأربعة أقسام تختلف في الحجم والوضعية، يطرق أوّلها الإنسان ويعالج آخرها الكيان، الأوّل على أنّه منطلق الأزمة والأخير على أنّه غايتها ونهاية المأساة. وبين هذين القسمين استعراض في قسمين لفجائع الزمان أوّلا، فلمصائب المكان ثانيا، وبيان لتسلسل العام المشترك والخاص المميّز، وتأكيد لارتقاء الحدث الخاص المميّز الى مرتبة المصائب الكونية باعتباره يحوّل الفاجعة الواقعة الى أزمة وجودية ومأساة كيانيّة، على ما يتّضح من تفصيل أقسام القصيدة وعناصرها في المسلسل التالي :

الأقسام	الأبيات	المحور
I	5 - 1	قدر **الإنسان** : تقلّب الحدثان
II	14 - 6	فجائع **الزمان**
	1) 12 - 6	صور من فجائع العهد القديم
	2) 14 - 13	فجائع الإسلام على وجه الدّهر
	32 - 15	مصائب **المكان**
	1) 20 - 15	نكبة الأندلس
	2) 24 - 21	خسارة الإسلام

الأقسام	الأبيات	المحور
III	3) 29.25	غفلة مسلميّ الأندلس
	4) 32.28	غفلة مسلميّ الغرب والشرق
IV	43.33	مأساة الكيان

فكيف حلّت الأسماء الأعلام في هذه الأقسام ؟

ج - استخدم الشاعر في قصيدته 24 اسم علم كرّر منها اثنين فإذا الاستعمالات تصل إلى 26.

واللافت للنظر أنّه جمّعها في قسمي فجائع الزمان ومصائب المكان فلم يرد منها خارج هذين القسمين إلاّ خمسة أسماء خروجا يدعم أسلوب التجميع ويؤكده فذكره لذي يزن وغمدان في آخر القسم الأوّل كان في بيت التخلّص الى القسم الثاني، هو بمثابة فاتحة السلسلة وبداية القائمة فيها من الفصل بين القسمين بقدر ما فيها من الوصل، وذكره حمص (اشبيليا) في البيت 26 عود على بدء لأن حمصا ذكرت قبل، وإنّما خصّت في القسم الثالث بالإعادة لأنّها المدينة الوحيدة المذكورة من غربي الأندلس والمصيبة فيها كانت من أعظم المصائب، فالتذكير بحمص تذكير بأمّ المصائب وتأصيل للمأساة أمّا ذكر «الهند» في البيت 29 فكان في عبارة جاهزة هي «سيوف الهند» ولا يخلو استعمالها من قيمة إيحائيّة لا ترجع إلى ما فيها من كناية عن أجود السيوف بذكر مصدر السيوف الجيدة في القديم بل ترجع إلى أنّها عبارة واردة في خطاب «مسلّمي الشرق» حيث وصفهم بأبرز صفة يتحلى بها المحارب منهم أمّا ذكره «أندلس» في البيت 32 فعلى أنّها كلمة جامعة للبلدان الأندلسية المذكورة في النّصّ من ناحية، وللمصائب التي حلّت بها جميعا من ناحية ثانية، ولأنّ «الأندلس» علم دخل معناه في النّصّ مبهما بكلمة «الجزيرة» في البيت 15 وخرج بيّنا جليّا أو هو دخل جغرافيّا وتاريخيّا وخرج علما على كيان إنسانيّ مندثر، هو الفردوس المفقود، أهّلته قصيدة الرّندي لمنزلة إرَم وقدّمته بديلا عنها في الدّلالة على كلّ كيان عزيز

مفقود بمقتضى ما لحق رمز إرم وأمثاله من الابتذال من جرّاء كثرة الاستعمال.

د - من الواضح إذن أنّ أعلام المكان التي للإخبار تبدأ باسم علم شامل لإسبانيا الإسلاميّة (الجزيرة) وذلك في أوّل بيت من قسم مصيبة المكان (ب 15) وتختم باسم علم آخر شامل لها (أندلس) وذلك في آخر بيت من القسم المذكور (ب 32). والجدير بالملاحظة أنّ سائر الأعلام المتعلّقة بالأندلس وردت محصورة بين اسمي (الجزيرة) و(الأندلس) مرتّبة كالتالي : أعلام شرقيّ البلاد : بَلَنْسيّة ومرسية وشاطبة فأعلام وسطها : جيّان، وقرطبة، فعلم في غربها : حمص (= اشبيليا).

وفي هذا «المنطق» من التوزيع والترتيب إيحاء بأنّ الأزمة المعنيّة أزمة كيان تتجاوز الإنسان والمكان وأن المصيبة كونية لا حادث عابر له قانون المعنى من معاني الرثاء الاجتماعية وأنّ النّصّ رغم ما فيه من تفصيل يقوم على التأصيل، وإلى جانب ما فيه من وصف يتأسس على التأمّل فيما حلّ بالإسلام و«ما لما حلّ بالإسلام سلوان».

2 - التقريب :

وممّا جلب أعلام المكان التي استعملت أوّلا للإخبار، إلى حظيرة الإيحاء في مستوى ثان مطابقتها في النّصّ بأعلام المكان التي لم يكن الحديث يقتضي ذكرها لأنّ الموضوع لا يتعلّق بها أساسا فلمّا ذكر منها ما ذكر وجب في مستوى الدّرس التقريب بينها والتحقيق في الحركة التي داخلتها بمفعول هذا التجاور. فما هي اتجاهات هذه الحركة ودلالتها ؟

تمّت المطابقة إجمالا بين الأندلس واليمن، وتفصيلا بين سائر المدن الأندلسية المذكورة من بَلَنْسِيّة الى حمص مرورا بمرسية وشاطبة وقرطبة وبقيّة أعلام المكان التي للإيحاء بالتركيز على إرم. وكلّ من الأندلس وإرم تضاهي الجنّة. فالأندلس هي الفردوس المفقود وإرم سواء أخذت في معنى قبيلة أو جبل يضرب به المثل في الشموخ أو كانت (إرم ذات

العماد) التي نصّ القرآن على أنّه «لم يخلق مثلها في البلاد»[15] هي المدينة التي بناها شدّاد بن عاد على أعمدة من رخام قرب عدن تصميما على صورة الجنّة.

فإذا الجزيرة (الأندلس) أشبه بالجزيرة (العربية)، وجنّة الغرب الإسلامي سليلة جنّة الشرق العربيّ، وإذا النكبات التي سجّلها التاريخ القديم : التدمير الذي منيت به إرم وغمدان رغم عظمتهما وصمودهما وهزيمة المسلمين في أحد، محنة لعباده أو عقابا سلّطه عليهم أو قدرا أجراه في شأنهم، تلتقي جميعها في حاضر الأندلس، تفسّره أو تبرّره ولكنّها قبل شيء تنبئ بمآله محوّلة رمز جنّات عدن، الفردوس المفقود من إرم الى الأندلس.

وأبلغ ما كان عليه أسلوب الشاعر في التقريب بين أعلام الأشخاص التي من السجلّين قيامه على غياب التقريب. ذلك أنّه اكتفى - كما مرّ - بسلسلة من أعلام الايحاء : ذويزن وشدّاد، وقارون وعاد، ودارا وقحطان، وكسري وسليمان، والفرس وبنوساسان، دون أن يذكر ولو اسما لفاعل أندلسيّ مخرجا واقع الأندلس في نصّه شاهدا على نكبات لا شاهدا على بطولات مؤمنا بأنّ التاريخ يعيد نفسه معبّرا عن أسفه لهذا الوضع الذي يتكرّر دون أن يتطوّربتغييب أعلام المسؤولين على البناء والهدم.

3 - التوقيع :

وقد دخلت الأسماء الأعلام المستخدمة في النّصّ بنوعيها في نظام من الايقاعات قوّى طاقة التوظيف فيها. منها ما له صلة بالقافية العامّة المتخيّرة وتحديدا بالكلمات، مقاطع الأبيات ومنها ما له صلة بالكلمات الدالة على المفاهيم الكبرى المتحكّمة في النّصّ وأمكن لنا صياغتها على منوالها، الى جانب إيقاعات متولّدة من جناسات وأخرى نابعة من موازنات وحسن تقسيم.

---

(15) الفجر، 7 - 8.

فممّا له صلة بالقافية العامّة المتخيّرة الأسماء الأعلام الموظفة مقاطع تختم الأبيات في :

5 ـ غمدان، 7 ـ ساسان، 8 ـ قحطان، 12 ـ سليمان، 15 ثهلان، 17 ـ جيّان.

وممّا له صلة بهذه الكلمات، مقاطع الأبيات وبالتالي بالقافية العامة أيضا الكلمات المعبّرة عن المفاهيم المسيطرة على النّصّ وضعناها في القوالب التالية، على صعيد محور النّصّ : الأوطان والبلدان، وفي مستوى محتواه : الإنسان والحدثان من ناحية، والزمان والمكان والكيان من ناحية أخرى.

وقد أقدم الشاعر بعد ذلك على مغامرة فنّية ظاهرها كذب ولعب وحقيقتها صدق وجدّ فعقد ألوانا من الجناس بين الأزواج التالية :

الغمد / غمدان، شاده / شدّاد، ساسه / ساسان / دار / دارا، آواه / إيوان.

وشفع الجناس في تقريبه بين الغمد / غمدان بتشبيه تمثيل مقلوب للسيف في غمده بسيف بن ذي يزن في قصره غمدان، وسيف علما على ابن ذي يزن هو في أصله تشبيه للمسمّى بالسيف من حيث هو سلاح قاطع ولمّا كان السيف محتاجا إلى الغمد وكانت بنية غمدان، اسم القصر، على بنية صوتية قريبة من بنية كلمة الغمد الصوتية، كان غمدان مؤهّلا لاحتواء السيف، فغدا الغمد معنى في غمدان بمقتضى القرابة الصوتية وكذلك بمقتضى القرابة المعنوية التي بينه وبين سيف اسم ذي يزن في أصل الوضع اللّغويّ بالإضافة الى أن غمدان ظرف كان يحوي الاسم والجسم معا.

واشتق الشاعر الفعل من الاسم على أساس المادّة الصوتية في بقيّة نماذج الجناس لا على أساس صيغة أو قياس لتحصيل معنى في النّصّ يطابق صنيع صاحب الاسم في الواقع إيهاما بأن الفعل يبرّره الاسم ويحدّد مسؤولية صاحبه فيه ويوجب تهمته به، وما ذلك إلاّ تعبير عن حيرة في

نفس الشاعر وصراع. الحيرة تظهر في اتّجاهه إلاّ الأسماء لاستنطاقها ومحاولة كشف سرّها بعد أن تأكّد من اندثار الأفعال وقد يئس من الأفعال، والصّراع يظهر في مقاومته اعتباطية العلامة ونضاله من أجل تبرير العلاقة بين الدّال والمدلول ليوهم بأنّ العلاقة بين الاسم وفعل صاحبه خارج النّصّ كان ينبغي أن تكون مبرّرة لما ثبت من تبرير بينهما في النّصّ فنّيا. ومن كل ذلك نفهم أنّ الإجادة الفنّية هي البديل الوحيد لما حصل في الواقع من إشادة وإبادة، هذا لعب من الشاعر بالكلمات، وما ذلك إلاّ حلّ من حلول اليأس انغرس في إحساسه الفاجع بالمأساة.

وفي تصوير فجائع العهد القديم ثمّ في تصوير نكبة الأندلس لجأ الشاعر الى توظيف الأسماء في ضروب أخرى من الايقاع مرجعها الى الموازنة وحسن التقسيم فعبّر عن معنى التفجّع مستخدما الاستفهام الإنكاري بأين :

- في فجائع العهد القديم :

أين | الملوك ذوو التيجان من يمن

وأين | منهم أكاليل وتيجان

وأين | ما شاده شدّاد | في إرم

وأين | ما ساسه | في الفرس ساسان

وأين | ما حازه قارون | من ذهب

وأين | عاد وشدّاد وقحطان

- في نكبة الأندلس :

أين | قرطبة دار العلوم فكم ...

وأين | حمص وما تحويه من نزه ...

وقد عزّز ذلك في البيت 17 بشبه قافية داخليّة للترصيع حيث قال :

فاسأل بلنسيّة :

ما شأن مرسية ؟

وأين شاطبة ؟
أم أين جيّان ؟
مستفعلن فعلن

وقد طفت فيه إيقاعات البحر البسيط العروضية على سطح البيت وتفاعلت مع إيقاعات النّصّ الخاصّة المذكورة، فأخرجت الكلام في وحدات صغرى على منوال صوتيّ تركيبيّ مردّد، أدّى فيه الترديد معنى التعديد بمعنى الذكر المتسلسل لأسماء المفقودات ،بمعنى التفجع لفقدها وندبها أيضا.

II - التوظيف التناصّيّ

هذا الضرب من التوظيف يهمّ أعلام الايحاء أساسا. وأعلام الإيحاء لا ترتبط بموضوع النّصّ ارتباطا مباشرا كأعلام الإخبار، ولا تدلّ مثلها على أعيان الأشخاص وظروف المكان والزمان التي يحيل إليها، فهي لا تؤدّي وظيفتها بما وضعت لتخبر به بل بما أصبحت ترمز إليه. لأنّها رواسب ثقافيّة، واستعمالات مستلهمة من رصيد تراثيّ ارتقت فيه - وهي علامات - الى مستوى العوالم التي تسكن النّصّ مختزلة مكتنزة وتفتحه على مصادر الإلهام المختلفة التي قام عليها. وبذلك هي تعقد بين النّصّ المعنيّ وأصوله الثقافيّة صلات متعدّدة الاتّجاهات فتحوّله الى حلقة من ضفيره واصلة موصولة في سلسلة متعدّدة الحلقات.

وقد ربطت أعلام الإيحاء الموظفة في قصيدة الرندي بين نصّها ومصادره ربطا عامّا وربطا خاصّا :

أ) تضافر النّصّ ومصادر الثقافة العامّة :

استلهمت هذه الأعلام من التاريخ العربي والإسلامي ومن أساطير العرب والقصص القرآني :

فقحطان يعتبر جدّ جميع شعوب الجزيرة العربية و«أبا اليمن» على وجه الخصوص، وقد أطلق اسم قحطان على اليمنيّين. وعاد في الأساطير

قريب العهد من عهد آدم، عمّر مائتين وألف سنة، وقصّته تذكر للاعتبار بقصص الماضين من الأمم التي ظلمت وبغت وكذّبت الرسل فحقّ عليها العذاب.

أمّا شدّاد فهو شدّاد بن عاد من الشخصيات الأسطورية أو شبه الأسطورية كان فيما يذكرون ملكا جبّارا عمّر خمس مائة سنة أو تسع مائة سنة. أسّس قرب عدن مدينة إرم (ذات العماد) المذكورة في القرآن على أعمدة من رخام يريد أن يضاهي بها الجنّة ولكنّها دمّرت عقابا له على أنانيّته.

وقارون هو مثال العلم الغزير والمال الوفير المتأتي أساسا من اكتناز الذهب، مضرب الأمثال في المال لا يفنى.

وأمّا سليمان فهو النبيّ سليمان بن داود ذكره القرآن وميّزه بالعلم بمنطق الطير.

وغمدان، وهو قصر بصنعاء عظيم شهير خرّب وأعيد بناؤه اتخذ منه سيف بن ذي يزن مقاما بعد الغزو الفارسي.

أمّا أسماء : ساسان وكسرى ودارا والفرس فأعلام مستلهمة من تاريخ الفرس فبنوساسان هم ملوك الفرس وكسرى من ملوكهم مشهور بإيوانه الباقية آثاره الى اليوم بالمدائن جنوب غربي بغداد.

ومن الأمثال وتاريخ الإسلام أحد وثهلان وهما علمان على جبلين يضرب بهما المثل في الشموخ : أحد واقع في نحو 4 كم شمالي المدينة عنده صارت الواقعة بين الرسول محمد وخصومه المكّيّين وفيها انهزم المسلمون.

وثهلان جبل ضخم بالعالية، والعالية اسم لكلّ ما كان من جهة نجد من المدينة وقراها وعمايرها إلى تهامة، وقيل في بلاد بني نمير.

وتلتقي هذه الأعلام في معنى الاعتبار بما كان في ماضي الزمان وأتت عليه عوارض الحدثان من الكائنات البشريّة (قيود الزمان) والمعماريّة (قيود المكان) التي فنيت وكان يتصوّر أنّها تُفْني ولا تَفْنَى اندثرت طبق سنّة اللّه في خلقه حين جاء أجلها وانتهت وظائفها في الدنيا، سواء أصلحت فرفعت واستحقّت الأجر والثواب أو أفسدت فدمّرت واستحقّت العقاب على التحدّي والأنانيّة [16].

والقيمة المضافة التي تقدّمها هذه الأعلام العوالم لنصّ الرّندي أنّها تقوّي الحيرة بنفس المتأمّل في شؤون الحياة والأحياء وأسرار الإشادة والإبادة والحالة البشرية والقدرة الإلاهيّة وفيما إذا كان الإنسان أمام تقلب الحدثان بطلا أم ضحيّة وفيما إذا كانت الأندلس جنّة مفقودة أم حادثا عابرا.

ب) تضافر الأشعار المتعارضة أو المتواردة :

نعرف أنّ قصيدة أبي البقاء الرّندي المدروسة وهي من آثار القرن السابع الهجري معارضة لنونيّة أبي الفتح عليّ بن الحسين بن عبد عبد العزيز البستيّ (ت 400 هـ) التي طالعها :

زيادةُ المرءِ في دُنياهُ نُقصانُ   وربْحُهُ غيرَ مَحْضِ الخير خُسرانُ

وهو من أعلام القرن الرابع ونعلم أنّ أحمد شوقي (1968 ـ 1932) أمير الشعراء في العصر الحديث عارض نونيّتي الرّندي والبستيّ بقصيدة «دمشق» وقد أنشأها سنة 1926 بمناسبة انطلاق الثورة السورية قال في طالعها :

قُمْ ناجِ جِلّقَ وانْشُدْ رَسْمَ مَنْ بانُوا
مَشتْ على الرّسمِ أحداث وأزمانُ

(16) لمزيد من التفاصيل حول هذه الاعلام وما تعلّق ببعض أصحابها من أساطير تراجع دائرة المعارف الإسلامية E.I.2 خاصّة في فصول : إرم وغمدان وقارون وقحطان، ويراجع محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي بيروت، والعربية محمد علي الحامّي للنشر والتوزيع، صفاقس 1914، حول سليمان وعاد وشداد بن عادو إرم ذات العماد، ج I، 330 ـ 333، وج II، 115 ـ 118.

كما نعلم أنّ الحنين الى الأوطان والتفجّع على البلدان من الموضوعات التي توارد عليها شعراء آخرون وأقرب نصوص التوارد على هذا الموضوع صلة بنصّ الرّندي قصيدتان على رويّ النون أيضا إلاّ أنهما من الكامل لا الخفيف مكسورتا المجرى لا مضمومتاه تعارض اللاّحقة منهما السّابقة وتوارد كلتاهما قصيدتي الرّنديّ والبستيّ مجرّد مواردة، الأولى لابن رشيق في القرن الخامس (ت 456) في «رثاء القيروان» يقول فيها :

كَمْ كان فيها من كرامٍ سادةٍ   بِيضِ الوُجوهِ شَوامخِ الايمانِ

والثانية لشمس الدّين محمود الكوفيّ في القرن السابع (ت 656) يرثي فيها بغداد وطالعها :

إنْ لمْ تُقَرِّحْ أدْمُعِي أجفانِي   مِنْ بعدِ بُعْدِكُمُ فما أجْفَانِي !

ونعتبر هاتين القصيدتين أقرب النصوص صلة بنونية الرّندي لأنّ بعض الدّارسين يعتبرهما معارضتين بأتمّ معنى المعارضة وآخرين يعتبرونهما معارضتين بالمعنى فقط [17].

على أنّ هذه النصوص جميعها نسلت من أصل واحد استلهمه وتمثلته وإن كان على رويّ السين غير رويّ النون ذلك هو نصّ البحتري في إيوان كسرى، المصوّر لمأساة الوجود بين التصدّع والصّمود، وطالع قصيدته من الخفيف :

صِنْتُ نفسي عمّا يُدنّس نفسِي   وترفّعتُ عن جَدَا كلّ جِبْسِ

والجدير بالملاحظة أنّ :

- قصيدة الرّندي هي أكثر هذه المجموعة حفولا بأسماء الايحاء المستلهمة من تاريخ العرب وأساطيرهم وأمثالهم ومن تاريخ الفرس

(17) محمد محمود قاسم نوفل، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، مؤسّسة الرسالة، بيروت 1983، 93 - 94.

والقصص والتاريخ الإسلاميّ ففيها توظيف للأعلام متنوّع فهي عصارة تاريخ الإنسانيّة ومجمع الحالة البشرية.

- شبح كسرى وإيوانه خيّم على جملة هذه النصوص بصريح اسمه كما في سينية البحتري طبعا وما شاكل اسمه في الدّلالة على حضارة الفرس العتيدة المندثرة كما في قصيدة الرندي، و بما يكنّي عنه من العبارات كما في قصيدة الكوفي حيث قال :

أَفْنَتْهُمْ غِيَرُ الحوادثِ مِثْلَمَا أفنتْ قديمًا صاحبَ الإيوانِ

- صلة نصّ الرندي بسينيّة البحتري في تاريخ الفرس أمتن وأقوى، لأنّ أعلامها تحوّلت عنده من مجال الإخبار الى مجال الإيحاء.

- وصلتها - في مستوى توظيف أعلام الايحاء - بنصّي الموارِدة أقوى من صلتها بنصّ المعارضة لأنّ البستيّ عمّم الحديث وأخرج المعاني في قوالب حكميّة في الجملة غير مقيّدة لا بزمان ولا بمكان. وأمّا شوقي فلئن حوّل أعلاما من الأندلس وظّفها للايحاء فهي أعلام تستدعيها أعلام الرّندي التي للإخبار ولكنّها غيرها فكان صنيعه مع الرندي في تحويل أعلام الإخبار أعلام إيحاء صنيع الرندي مع البحتري.

وإذا اعتبرنا أنّ مدوّنة الأشعار التي تكوّنها النصوص المذكورة بداية من قصيدة البحتري الى قصيدةشوقي وحدة قائمة الذات أو نصّا جامعا متكاملا أو شجرة نصوص بينها نسب تبيّنا أنّ اللآحق منها يسمو بالسّابق الى مستوى الإيحاء حتّى ينحصر الإخبار في آخر نصّ ويغلب الإيحاء على باقي نصوص المجموعة. فكأنّ مآل كلّ علم مدوّن في نصّ إبداعيّ إلى الانقطاع عن الواقع الذي وضع له في الأصل. هل يعني ذلك أنّ الأعلام في النّصّ الأدبيّ مؤهّلة إلى مرتبة الرّمز، مكتسبة طاقة متجدّدة تختزن الدّلالة على المثل، داعية دوما الى الاعتبار ؟ هي كذلك إلاّ إذا تكرّر منها المثال دون أن يعوّضه بديل فيلحقها الابتذال بحكم الشّيوع وكثرة الاستعمال. أمّا المثل التي تتجدّد مسمّياتها من نصّ الى نصّ كتحوّل

إرم الى أندلس من قديم التاريخ الى عهد الرّندي مرورا بتحويلها الى القيروان فإلى بغداد فتبقى رموزا حيّة ذات دلالة وإبداع.

والحاصل أن الأسماء الأعلام عوالم أكثر منها علامات. تسكن النّص بمسمّياتها المعيّنة، ويفتح بعضها على بعضها الآخر فتولّد فيه عوالم جديدة من الشّعور بواقع تمتزج فيه التجربة بالثقافة، لها قيمة كيانيّة وبعد كونيّ، كما تولّد فيه عبرا من الوجود ومواقف من التراث تؤكّدها الظروف وليست هي من قبيل المواعظ الجاهزة.

والنصوص التي توظّف فيها الأسماء الأعلام على هذا النحو تستمدّ قيمتها الشعريّة ممّا يحصل فيها من تقييد للأحداث المصوّرة والوضعيّات المقرّرة عن طريق التعيين الذي تأتي له الأعلام، وأيضا من تحريرها - مقابل ذلك - من قانون الخاطر العابر والمشهد المبتذل، عن طريق التفسير الذي تقدّمه الأعلام نفسها والتبرير الذي يدعم شرعيّة وجودها.

محمد الهادي الطرابلسي



مساهمة المعاصرين
في تجديد الفكر الإسلاميّ

بقلم : المنصف بن عبد الجليل

I

يلاحظ المشتغل بالفكرالدّيني اتّفاق الكثير من المصنّفات - اليوم - على المطالبة بالتجديد، وهي مطالبة لم تتوقّف عند حدّ التّنظير بقدر ما تجاوزته أحيانا الى اقتراح تأويلات طريفة للنّصوص الدّينية التّأسيسية وللإنتاج الدّينيّ على حدّ سواء. فمنذ سنة 1982 أصدر فضل الرّحمان كتابا مهمّا «الإسلام والحداثة»[1] ؛ وفي سنة 1983 أصدر محمّد النويهي كتابا وسمه بـ «نحو ثورة في الفكر الدّيني» ؛ وأفردت مجلّة الوحدة عددها الثّالث عشر (أكتوبر 1985) لـ «تجدّد الفكر الدّيني»[2] ووضع محمّد فتحي عثمان قبل ذلك بكثير كتابا اقترح فيه رؤية جديدة بالتّأمّل ووسمه بـ «الفكر الإسلامي والتّطوّر»[3]. ودافع محمّد الطّالبي

(1) وضعه في الأصل بالأنقليزية بعنوان «Islam and Modernity» وصدر عن Chicago Univ. Press ، وترجمه إبراهيم العريس الى العربيّة ترجمة رديئة تحت عنوان «الإسلام وضرورة التّحديث»، وصدر عن دار السّاقي في طبعة أولى سنة 1993.

(2) راجع نقد رضون السيّد لكتاب النّويهي ومقالات الوحدة في مقاله «التّجدّد والثّورة في الفكر الدّيني» ضمن كتابه «الإسلام المعاصر» ط. 1 تونس 1990، صص 185 - 193.

(3) صدر في طبعة ثانية عن دار البراق للنّشر بتونس سنة 1990.

في «عيال الله : أفكار جديدة في علاقة المسلم بنفسه وبالآخرين» و«أمّة الوسط» خاصّة[4] عن تفهّم جديد للخطاب القرآني وللتّراث الإسلامي عبّر عنه بالقراءة «المقاصديّة» وسمّاها أحيانا «القراءة السّهميّة» (lecture vectorielle). وعبّر عبد المجيد الشّرفي عن نفس المشغل في أربعة مصنّفات يعتبرها أهل الاختصاص من أهمّ المراجع لدراسة الرّؤى المعاصرة للإسلام : «الإسلام والحداثة» و«لبنات» و«تحديث الفكر الإسلامي و«الإسلام بين الرّسالة والتّاريخ»[5]. ويمكن اعتبار كتاب هشام جعيّط «الوحي والقرآن والنبوّة»[6] محاولة طريفة في تجديد النّظرة الى الظّاهرة المحمّديّة وتنزيل التّوحيد الإسلامي من التّقليد التّوحيدي ؛ وفي هذه النّظرة سبر لأغوار الشخصيّة الإسلاميّة التّأسيسيّة واستقراء لغائيّات الوحي بما يكشف عن القيم النّاظمة للرّسالة وتأوّل الأجيال اللاحقة لها.

وإذا نظرنا الى الأفق الإيراني رأينا ثلّة من المفكّرين جمعهم مهر زاد بوروجردي في دراسة مهمّة عنوانها «المثقّفون الإيرانيّون والغرب»[7] ؛ وأكّد محمود وأحمد صدري أنّ عبد الكريم سوروش هو من أبرز تلك النخبة المفكّرة بنظرته التّجديديّة العميقة الى الإسلام في مواجهته وضع المؤمن الرّاهن[8].

وبغضّ النّظر عن مواقف الباحثين من الدّراسات الّتي اضطلع بها المعهد العالمي للفكر الإسلامي وتولّى نشرها منذ سنة 1981، سنة

(4) صدر الكتاب الأوّل بتونس سنة 1992، والثّاني بتونس أيضا سنة 1996. للاطّلاع على مؤلّفات الطّالبي الكاملة راجع محمّد النّوي، تجديد الفكر الدّيني : محمّد الطالبي أنموذجا. أطروحة شهادة التّعمّق في البحث، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة سوسة 2001.

(5) صدر الكتاب الأوّل في طبعة أولى بتونس سنة 1990، والثّاني بتونس سنة 1994، والثّالث بالدّار البيضاء سنة 1998، والرّابع ببيروت سنة 2001.

(6) صدر ببيروت في طبعته الأولى سنة 1999.

(7) Meherzad Boroujerdi, Iranian Intellectuals and the West; Syracuse Univ. Press, New York, 1996.

(8) Mahmoud Sadri, Ahmad Sadri, reason, Freedom, and Democray in Islam. Essential Writings of Abdolkarim Soroush, Oxford Univ. Press. New York, 2000.

تأسيسيه بفرجينيا [9] فإنّ غرض المشرفين عليه هو إنتاج معرفة إسلاميّة أصيلة تكون حقّا - في نظرهم - بديلا حضاريّا عن الحداثة الغربيّة ؛ ولا يخفى ما تستوجب هذه المهمّة من تجديد أيضا للفكر الإسلامي الرّاهن.

لئن اختلفت هذه المصنّفات القليلة الّتي ذكرناها في رؤاها فإنّها تدلّ بما لا يدع مجالا للشّك على ضيق المفكّرين بالمنظومة الإسلاميّة التّقليديّة لعجزها عن تفسير وضع المسلم المعاصر وتيسير أسباب الطمأنينة الرّوحيّة والنّماء الحضاري. بل يتعدّى الضّيق دائرة النّخبة العالمة ليشمل الضمير الإسلامي المثقل بالتّناقضات الفجّة بين التّعاليم الّتي تأمر بها المؤسسة الدّينية وتنهى ومقوّمات الحياة المعاصرة الّتي لا سبيل الى العزلة عنها. وتدلّ حدّة الوعي بتجديد النظرة الى الإسلام في الآفاق الإسلاميّة التّقليديّة وغير التّقليديّة على أنّ الظواهر الّتي ابتكرتها الحداثة قد اخترقت كلّ المجتمعات وحيّرت ذهنها بمساءلات جوهريّة ليس من أقلّها صدق الحقيقة واستقامة النفس بلا إيمان مثلا.

وليس الأمر خاصّا بالإسلام. وإنّما هو حال الأديان جميعا. ولئن كنّا نجد لحيرة المسلمين مبرّرا يتمثّل في المعاناة من شتّى ضروب التّخلّف والأمّية والفقر والتّجزّؤ والتّبعيّة السياسيّة والاعتقاديّة [10] فإنّنا لا نجد

(9) منها إسلاميّة المعرفة : المبادئ العامّة - خطّة العمل - الإنجازات. واشنطن. 1986 ، محمّد عمر شابرا ، نحو نظام نقديّ عادل. ترجمة عن الأنقليزيّة محمّد سكر. ط. 3. هرندن ، 1992 أكبر أحمد، نحو علم الإنسان الإسلامي. ترجمة عن الانقليزيّة عبد الغنيّ خلف اللّه. ط. 1 هرندن 1990 ؛ عماد الدّين خليل، مدخل الى إسلاميّة المعرفة مع مخطّط مقترح لإسلاميّة علم التّاريخ، ط. 3 هرندن. 1992 ؛ ندوة. إسهام الفكر الإسلامي في الاقتصاد المعاصر، ط. 1 هرندن. 1992 ؛ ندوة. نحو علم نفس إسلاميّ، ط.1 هرندن. 1993 ؛ بحوث المؤتمر التّربويّ. نحو بناء نظريّة تربويّة إسلاميّة معاصرة. تحرير فتحي حسن الملكاوي، ط.1 هرندن، 1991 ؛ إبحاث ندوة نحو فلسفة إسلاميّة معاصرة. ط.1، هرندن، 1994.

(10) وهي الأسباب التي جمعها جورج الخوري في المعضلات الثّلاث الّتي أصابت العالم العربي وقصد المفكّرون الى معالجتها في المصنّفات الّتي وضعوها بين الستّينيات وأواخر السبعينيّات : معضلة التّجزئة العربيّة ؛ ومعضلة التّخلّف ؛ ومعضلة تحديث الدّولة والمجتمع والثّقافة. راجع ،التّراث والحداثة : مراجع لدراسة الفكر العربيّ الحاضر، بيروت 1983.

لحيرة الضّمير المسيحي في أوروبا المتقدّمة وأمريكا الغنيّة أو الضّمير اليهودي سوى فشل الدّين - اليوم - في النّهوض بوظائفه التّقليدية. نريد أن نبرز في هذا المقام بالذّات أنّ عودة المفكّرين المعاصرين الى تجديد النّظرة الى الإسلام واقتراح رؤى ذات معنى في عصرنا بعد مرور أكثر من نصف قرن على «**تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام**» لحمّد إقبال (ت. 1938) ليس بحثا عن حلول لتلك المعضلات الثّلاث الّتي تشبّث بها الفكر القوميّ وإنّما هي قبل ذلك بحث عن معنى يكسب الدّين صدقا ووثاقة. والسّبب في هذا التغيّر «أن تزعزعت الثّوابت في هذا النّصف الثّاني من القرن المشرف على نهايته (وقد انتهى بالفعل) بالنّسبة الى البشريّة جمعاء وإلى أتباع الدّيانات التّوحيديّة بصفة خاصّة، واضطرّت التّحوّلات الجذريّة السّريعة الفكر الدّينيّ الى التّأقلم، فإذا هو يلهث وراء التّوفيق بين الوفاء لما يعتبره أساسيّا وجوهريّا وتقديم خطاب مستساغ لدى المعاصرين. وكثيرا ما يلتبس الأمر في هذه العمليّة التّوفيقيّة التّرميقيّة فينقلب الجوهري الى ثانوي يطرح بدون تردّد، والعرضي الى أساسي يتمسّك به ويعضّ عليه بالنّواجذ (...) يحدث هذا في اليهوديّة وفي المسيحيّة وفي الإسلام وحتّى في الهندوسيّة»[11]. من هنا كانت حاجة المسلم الى التّفكير مع غيره من أهل الأديان الأخرى هي تماما حاجة المسيحي واليهودي والبوذيّ والهندوسي والكونفوشيوسي والزردشتي وحتّى الإحيائيّ لأنّ الجميع مهدّدون بخطر واحد. وإذا استقرّ الوعي بضرورة التّجديد في الفكر الدينيّ مشغلا مشتركا حتّى يكون للدّين معنى وللتّديّن أثر فعليّ في التّرقيّ بحياة النّاس فإنّ الإقبال على تقويم نماذج من الرّؤى التّجديديّة لحاجة أكيدة بغضّ النّظر عن ديانة المفكّر، لا سيما إذا كان هو نفسه واعيا بما يخترق الأديان من مساءلات مصيريّة.

إنّ غرضنا من هذا المقال إذن أن نحدّد إسهام المعاصرين في تجديد الفكر الدّينيّ؛ ونعني بالتّجديد في هذا السّياق جانبين متلازمين في نفس

(11) الإسلام بين الرّسالة والتاريخ؛ ص.

الظّاهرة : أن يبتكر : المفكّرون المعاصرون مساءلات لا عهد للقدامى ولا للفكر الدّيني التّقليدي بها. وأن يستحدثوا نظرة الى أصول الاعتقاد كما ظهرت في النّصوص التّأسيسيّة، وإلى ممارسة الدّين في التّاريخ، وإلى الحقيقة الدّينيّة وصفة النّجاة بها. وهي نظرة تشمل حتما فهما جديدا لنظام الزّمن وحركة التّاريخ فضلا عن تجربة الأوائل الموسومين بـ «السّلف الصّالح». فالجدّة بهذين الجانبين المتلازمين أن يفكّر المعاصرون خارج المنظومة القديمة وبغير أدواتها ومقدّماتها وأن يضعوا رؤية أخرى تمنح الدّين معنى في عالم بنت أركانه فلسفة الحداثة، مثلما تمنح الضمير الدّيني قدرة على الانسجام مع متطلّبات الحياة اليوميّة انسجاما صادقا مريحا بنّاء.

إنّ النّماذج الّتي اخترناها مثيرة بالرؤى الّتي استحدثتها بل منها ما أثار جدلا بين المفكّرين. وقد استحضرت من ناحية أخرى - بالثقافة الّتي اكتسبتها وواسع اطّلاعها - التّجارب الدّينيّة المختلفة فارتقت الى النّظر في صميم الظّاهرة الدّينية ممّا يهمّ الإنسان. تلك النّماذج هي على التّوالي فضل الرّحمان ومحمّد الطّالبي وعبد المجيد الشّرفي. ولئن اشتركوا جميعا في البحث عن تحديث الفكر الدّيني فإنّ الأوّل قد وضع رؤية تاريخيّة - مقاصديّة ؛ وبلور الثّاني «القراءة التّاريخية - السّهميّة» ؛ ودافع الثّالث عن الرؤية التاريخيّة - الذّاتيّة.

II

مرجع التّفكير : الحداثة

يلاحظ الباحث أنّ أصحاب هذه الرّؤى قد فكّروا كغيرهم من معاصريهم بمشاغل الثقافة الرّاهنة، ما يخصّ منها الإنسان وما يهمّ المؤمن بالذّات. واستبطنوا على غاية من العمق النّقدي ما غيّرت به الحداثة في شكليها الفلسفي - الفكري والعلمي - التّكنولوجي من نظام الدّلالة والمعنى من ناحية، ونظام القيم والسّلطة من ناحية ثانية. ويُلزم ذلك الاستبطان بتحليل مقوّمات الحداثة الّتي وجّهت رؤى مفكّرينا.

يظفر الدّارس العربيّ ببحوث جيّدة لظاهرة الحداثة وضعها أهل لسانه؛ وفضل هذه الدّراسات تمثّلها العميق لتاريخ الحداثة الأوروبيّة وتجلّيها في المجالات المعرفيّة والفلسفيّة والقانونيّة والاقتصاديّة والأخلاقيّة - القيميّة والاجتماعيّة فضلا عن فلسفة العلوم؛ ويضاف الى هذا التمثّل المهمّ رصد تلك الدّراسات الجدّيّة لسمات الوضع العربي - الإسلامي في كلّ الجوانب اللاّزمة للاجتماع والثّقافة. وسواء تابعنا على المزغنّي في شرح مقوّمات الحداثة من خلال «إحداثاتها» المتمثّلة في تعدّد الأنساق بسبب تمركز المعرفة في العقل الإنسانيّ لا خارجه أيّا كانت سلطة المرجع، والمتمثّلة كذلك في سيادة القانون ونشأة الوعي بشخصيانيّة الفرد المستلزمة لمبدأي الحرّية والمساواة فضلا عن العدل، أو تابعنا مقالة ع. الشّرفي في تحديد مفهوم الحداثة بأنّها بنية فكريّة من مقوّماتها القدرة على الابتكار، والإعراض عن السّائد والمكرّر، والجرأة على المجهول في غير ما تردّد أو خوف، والتّشبّث بنسبيّة الحقيقة، والقدرة على النّقد الدّائم ومراجعة الذّات بحثا عن كلّ طريف وغريب[12] فإنّ أهمّ ما تحيل عليه مرجعيّة الحداثة هو مركزيّة الفرد باعتباره شخصا حرّا مسؤولا، وأنّ سلطة الحقيقة لا يصنعها سوى الإنسان لشتّى حاجاته، وأشدّ تلك الحاجات الّتي لا مناص له منها أن يصنع للأشياء معنى بمن في ذلك نفسه وبما في ذلك عالمه. هنا نحسب الحداثة بكلّ تجلّياتها قد طرحت إشكالية الحدود الواسمة للكائنات والأشياء والظواهر، وهو ما اصطلح عليه علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع على حده سواء بعبارة (Boundaries) أو (Limites). وليس المقصود هنا الحدود الجغرافية أو اللسانية أو حتّى الجنسية والسياسية والاقتصادية وإنّما المقصود فضلا عن ذلك كلّه، وقبل ذلك كلّه قدرتنا على نسبة المعنى الى حدّ ومرجع، وصحّة رأينا بردّ محمل قيمة الى أصل واضح هو رسمها وضابطها. والسبب أنّ الفضاء الجغرافي لم

(12) علي المزغنّي؛ في الحداثة والقانون. ضمن علي المزغنّي وسليم اللّغماني، مقالات في الحداثة والقانون ط. 1. تونس [1994 ؟]، 13 - 36. أيضا عبد المجيد الشّرفي، الإسلام والحداثة، 24 - 29.

يعد له كبير معنى، وكذلك أمر المسافة مهما طالت. ولم يعد للتفاوت الزمنيّ بين بقاع الدنيا أيّ أهمّية ؛ إذ بإمكانك أن تشهد الحديث مع أهله وأنت جاثم في محلّك ؟ ولم يعد أمر اللسان عائقا حقيقيّا ثابتا بفضل الرموز الجديدة الحاملة للخطاب والرسالة إليك. أمّا فضاء السوق حيث التعامل مع النّاس بالبيع والشراء والتبادل المؤثّر حتما في القيم والسلوك والأذواق وتصوّر الأشياء فضلا عن تفسيرها، فإنّه بصدد الانقراض في صيغته التقليديّة ليصبح فضاء مشخّصا بتنوّعه وكثرته ويسر التعامل لتبدّل شروط الثقة بين المتعاملين تحقيقا لسرعة الإنجاز والإنتاج معا. لقد حدث هذا كلّه وغيره بفضل ما يسمّى عن صواب «بالثورة الإعلاميّة» و«الثورة الاتصالية» ؛ ومن ثمّ اكتسب مفهوم الزمن معنى غير المعنى الديني الطقسيّ، وغير المعنى الكسمولوجيّ، وغير المعنى الأخرويّ (Eschatologique)، وغير المعنى الخطّي أو الدّائري. ولئن أضحى بالفعل وحدة تقاس ويقاس بها فإنّه اكتسب مفهوما أخصّ هو الانقطاع عن المثل والنموذج. لذلك لم يعد الزّمن - كما تراءى - وعيا بترتيب الأحداث بقدر ما هو وعي بإبداعها على غير مثال، من أهمّ مكوّناته **مبدأ المنافسة للمجهول**، وكأنّ الزمن بهذا مشروع بناء نموذج إنسان في صيرورة نحو تمام القدرة والسّيادة لا صلة له بالنماذج السابقة ؛ هما قدرة على التّأثير في نظام الحياة، وسيادة على العالم.

أليس من المثير كلّ الإثارة أن يشرع الإنسان اليوم في برنامج مذهل هو التحكّم في عالم الأحياء، وما مجالات البيولوجيا بما تكشفه من تصرّف في الجينات والأنواع والأجناس إلاّ مثال من جملة أمثلة عديدة ؟ أليس من المثير أيضا أن تطوّع علوم الطبيعة شكل المحيط ومكوّناته حتّى يضحي ذلك كلّه على ما ارتضى الإنسان ؟ !

وخذ ما انتظم عندك عقيدة أو استقرّ رأيا أو بان لك مذهبا، هل ترى لذلك كلّه ثباتا والخبر يلاحقك من كلّ ناحية والاكتشافات المعرفيّة والعلميّة لا تنفكّ تقرع سمعك حتّى تبدّل ما استصلحت. فإذا أنت على

غير ما كنت ؟ فبأيّ رأي قلت أوّلا ؟ وبأيّ حدّ ملت ثانيا ؟ ألم تكن فردا هزمت الجماعة حصنه واستبدت بك حتّى نطقت ببعض ما قالت على الأقلّ، وأنت في لحاجة من أمرك ؟ !

وقد يطول ضيقك بحديث عن تطوّر العلوم الطبيّة حتّى تراجعت نسبة الوفيات، وطال بذلك عمرك ؛ وقد يثقل عليك مقالنا في تطوّر العلوم الكيمياويّة والجيو - فيزيائيّة لأنّ في ذلك تصرّفا في المواد الطبيعيّة وكنوز الأرض، بل قد يحرجك حديثنا عن المطر الاصطناعيّ وقد رآه أهل لسانك غيثا، وأنت بين هذا كلّه تهمّ أن ترتدّ عن عصرك ولا تكاد تفعل لشدّة الوطأة وبلوغ المدى، **مدى الحدّ ما هو وأين رسمه ؟ !**
وقلّب النظر في ما يشغل بالك من أمر السياسة ومذاهبها تر أنّ البناء الجديد هو غير ما ألفت، ولا هو صالح لتعليل التكتّلات الراهنة والمصالح الجديدة الناجمة بين الأمم، فإذا ميزان الحكم والتفسير ميزان موغل في الإثارة لأنّك لا تعلم فوق المصالح الاقتصاديّة معلما له.

لعلّ البنية الوحيدة الصامدة في مثل هذا العصر المثير هي بنية الفقر والغنى مع اختلاف التعليل وتعدّد التبريرات، ونظنّ أنّها بدورها منتقلة الى ملامح أخرى لا تختلف دقّتها عمّا ذكرنا.

يتّضح ممّا سبق أربع حقائق كان مفكّرونا واعين بها وعيا شديدا.

* **أولاها** : إنّ الجوانب التي أشرنا اليها تكوّن وضعا وجوديّا تاريخيّا، وليس المقال في الحداثة من باب الترف الفكري. بقي أنّ حدّة الإحساس بهذا الوضع الموضوعي تختلف من مكان الى آخر ومن فئة الى أخرى.

* **الثانية** : إنّ وضعنا المعاصر هو رؤية في الإنسان قيمة، وهو من ثمّ مشروع تفسير جديد للظواهر وموقع الإنسان منها.

* **الثالثة** : توهم الجوانب التي ذكرنا باتجاه نحو الكونيّة أو العالميّة، لذلك تردّد على لسان المفكّرين المعاصرين مصطلح «**العولمة**»، والحال أنّ

تمام «العالميّة» وصحّتها لا تقومان حتّى يكون **اشتراك الكلّ** في صياغة تلك الرؤية لمعاصرة. والملاحظ أنّ النّاشر لهذه الرؤية هو القادر على تسويدها بما يملك من آلة ليست دائما في حوزة الأمم الفقيرة. وهنا وجب التمييز بين ما توهم به هذه الجوانب وما يصطلح عليه «**بالإنسانية**».

* **الرابعة** : إنّ الجوانب التي ذكرنا تطرح بالفعل **إشكالية الحدود**، وتلزم بنظام جديد يشمل المعرفة أصلا وجميع لواحقها في ما يتقوّم به الاجتماع. ولمّا كانت مسألة الحدود تفسيريّة في مبدئها ومسألة وجوديّة في منتهاها، بات من الضروريّ أن تقلّب القيم المكينة فيها لا نقدا لها ولمّا تستقرّ، وهذا مطلوب، ولكن بحثا عن سبل انتظام في العصر. وإذا كان رفض العصر أسهل الحلول لأنّه حلّ الصبيان أو العميان أو الطرشان، فإنّه **حلّ محال** لمنافرته لسنّة التاريخ وشروط المسؤولية.

ولكنّنا نلاحظ أيضا أنّ الوضع الّذي وصفنا به مرجعيّة الحداثة ليس منغلقا على العهد الموسوم بـ «ما بعد الحداثة». ولئن فكّر فضل الرّحمان والطّالبي والشّرفي بمرجعيّة الحداثة أساسا فإنّهم قد عاينوا الحداثة كما تقوّمت اليوم أي كما خطّالتها نظرة «ما بعد الحداثة» في الآفاق الغربيّة، حسب تصوّر هـ. كونغ [13].

III

بين فضل الرّحمان والطّالبي
من أسلمة المعرفة الى القراءة السّهميّة

إنّ ما يبرّر الجمع بين فضل الرّحمان والطّالبي اشتراكهما في أكثر من جانب بنيا عليه رؤيتيهما : اشتركا في : (1) النّظرة التّاريخيّة إلى الرّسالة القرآنية والى التّجربة المحمّديّة على حدّ سواء ؛ (2) وفي النّظرة المقاصديّة الى تعاليم القرآن وأحكامه ؛ (3) وفي التشبّث بقداسة النّص القرآني بتمامه ؛ (4) وفي الدّعوة التّحرّر من أعمال الفقهاء والمتكلّمين

(13) راجع خاصة Hans Küng, Projet d'éthique planétaire, Seuil. Paris 1991. pp. 44-51.

القدامى لأنّهم حجبوا المقاصد بإجحاف شديد ؛ (5) وفي التّفكير من داخل رؤية إيمانيّة يما يمنح الضمير الإسلامي انتماءه الدّيني وحرّيّته في نفس الوقت. إلاّ أنّ فكر كلّ منهما يتنزّل في إطار خاصّ يحسن التعريف به للوقوف على مدى التّجديد.

1 ـ فضل الرّحمان وأسلمة المعرفة

درج بين أهل هذه الرؤية أنّ «إسلامية المعرفة» أو «أسلمة المعرفة» تعني ممارسة النشاط المعرفيّ كشفا وتجميعا وتوصيلا ونشرا من زاوية التصوّر الإسلاميّ للكون والحياة والإنسان[14]. ولئن نهضت بهذا المشروع ثلّة من المفكّرين أنشأوا مؤسّسة لهذا الغرض أسموها «المعهد العالمي للفكر الإسلاميّ في بداية الثمانينات واختاروا فرجينيا موطنا لها، فإنّ قضيّة البحث في أسلمة المعرفة قد ظهرت فلسفتها قبل هذا التاريخ، ويمكن أن نرصد أسسها في مثل كتاب فضل الرحمان «الإسلام والحداثة» (Islam and Modernity)[15]. ويهمّ المفكّر المسلم أن يعلم كيف تطوّرت هذه الفكرة حتّى استقامت رؤية، بل مشروعا تنهض به مؤسسة علمية ثقافية لها اتباعها، ولها باحثوها، ولها مدارسها وجامعتها، ولها خطباؤها الذين يغذون الضمير الإسلاميّ المعاصر بهذه الرؤية.

إنّ ما يعنيه فضل الرحمان «بأسلمة المعرفة» هو ما تخلّل فصله الختاميّ الموسوم» بآفاق واقتراحات»، وفيه يجمل : «**أنّ قانون الشّريعة ومؤسّساتها يجب أن تستخلص منهجيّا وبشكل دائم من القرآن والمثال الّذي يقدّمه محمّد**»[16]. ويقوم هذا الاستخلاص على أربعة منطلقات :

ـ الوعي الدّقيق بتاريخيّة الرّسالة القرآنية والسّيرة المحمّديّة ؛ وبدون هذا التّقدير لا يمكن فهم القرآن ولا أداء محمّد لما كلّف به. «إنّ القرآن

(14) عماد الدين خليل، مدخل الى إسلاميّة المعرفة، ص 15.

(15) صدر في الأصل سنة 1982.

(16) فضل الرّحمن، الإسلام وضرورة التّحديث، 213.

وتكوّن الأمّة قد تمّا على خلفيّة الوضع التّاريخيّ - الاجتماعيّ. وما القرآن سوى الرّدّ على هذه الوضعيّة، وهو في الجزء الأكبر منه يتألّف من تعاليم أخلاقيّة، دينيّة، واجتماعيّة تجيب على معضلات معيّنة تمّت مجابهتها في وضعيّات تاريخيّة ملموسة. في بعض الأحيان يكتفي القرآن بإعطائنا جوابا على سؤال ما أو معضلة، لكن هذه الأجوبة عادة ما تكون واردة في عبارات تحمل قدرا بيّنا أو نصف بيّن من المنطق العقليّ، بينما نلاحظ كذلك وجود قوانين عامّة معيّنة يجري الحديث عنها من وقت لآخر. ولكن، حين يكتفي بإيراد الأجوبة البسيطة، يكون من الممكن فهم أسبابها أو المحاججات (كذا) الّتي تقوم عليها، وبالتّالي استنباط قوانين عامّة منها دراسة الموادّ الّتي تشكّل خلفيتها»[17] وإذا كان «لا ريب في أنّ النّصّ القرآني قد أوحي به في **كلّيّته**»[18] فإنّه «لم يكن **مجرّد** نصّ عبادة أو نصّ تقوى فرديّة»[19] إنّ القرآن «وثيقة تطوّرت على خلفيّة معيّنة انطلاقا من دم التّاريخ وجسمه»[20].

- إنّ للقرآن ولرسالة محمّد النّبوية مقاصد عليا تتجاوز حرفيّة التّشريعات والحلول المرتضاة وقتها. ولذلك وجب التّمييز بين الحكم أو التّعاليم المختلفة والمبادئ العامّة الّتي هي الغاية من الرّسالة أصلا. «إنّ الاندفاعة الأساسيّة للقرآن - التّركيز على العدالة الاجتماعية الاقتصاديّة وعلى المساواة الأساسيّة بين البشر - تبدو واضحة منذ فقراته الأولى. بعد ذلك يبدو من الواضح أنّ كلّ ما يلي ويرد عن طريق التّشريع القرآني في ميدان الحياة الخاصّة والعامّة، وحتّى بالنّسبة إلى «أركان الإسلام الخمسة» الّتي ينظر إليها على أنّها دينيّة المنحى بامتياز، ينطبع بطابع العدالة الاجتماعيّة ويرمي إلى تكوين جماعة متساوية كفاية له. إنّ الإلحاح على

(17) نفسه، 15.

(18) نفسه، 35.

(19) نفسه، 10.

(20) نفسه، 210.

المعنى الحرفي للشّرائع الواردة في القرآن، وغضّ النّظر عن التّغيّر الاجتماعي الحاصل بفضلها (...) أمر يساوي غضّ النّظر عمدا عن الأغراض والهداف الأخلاقية - الاجتماعيّة الّتي يتوخّاها القرآن. وسيتبدّى الأمر كما لو أنّ المرء حين يرصد تركيز القرآن على إعتاق العبيد إنّما يكتشف وراء هذا إلحاحا على الإبقاء على مؤسّسة العبوديّة بحيث يمكن للمرء أن «يكتسب جدارته في نظر الله عن طريق تحرير العبيد. يقينا أنّ ما ترمي إليه تعاليم القرآن إنّما يقضي بألاّ يكون ثمّة عبيد على الإطلاق»[21].

- إنّ القرآن يمثّل وحدة تنحو إلى الوصول الى نظرة محدّدة إلى العالم. وإذا أخفق المسلمون، متكلّمين وفقهاء ومتصوّفين على حدّ سواء، في فهم القرآن حين قيّدوه بحدود وأكفر بعضهم بعضا، فلأنّهم لم يستوعبوا وحدة القرآن باعتبارها رؤية[22].

- لذلك وجب التّمييز بين الإسلام النّمطي والإسلام التّاريخي[23]، وهو بحث في انتقال الإسلام من طور التّأسيس للمقاصد الكبرى الشّاملة إلى طور التّضييق بمأسسة الدين على يد أجيال العلماء.

تفسّر هذه المنطلقات المنهج الذي اقترحه فضل الرّحمان في فهم القرآن والتّجربة النّبوية ومحاولات العلماء المسلمين في استقراء أصول دينهم وأحكامه بحثا عن تجديد الفكر الإسلامي والتّأسيس لمعرفة إسلاميّة جديرة بهذا الوصف. ومحمل رأيه أن يقوم هذا المنهج على حركتين : «الاتّجاه الأوّل يتحرّك من معالجة القرآن للقضايا الملموسة - مع أخذ الشّروط الضروريّة والاجتماعيّة المرتبطة بالزّمن المعنيّ في عين الاعتبار - للوصول الى المبادئ العامّة الّتي تصل إليها التّعاليم كلّها. والاتّجاه الثّاني ينطلق من هذا المستوى العامّ في حركة رجوع للوصول الى تشريع

(21) نفسه، 33.

(22) نفسه، 11، 12، 16، 209، 210، 215.

(23) نفسه، 206.

خاصّ، يأخذ في اعتباره الشّروط الضّروريّة والمرتبطة بالواقع الاجتماعي الحاصل حاليّا»[24].

ويلزم هذا المنهج بثلاثة مواقف بدت واضحة على لسان فضل الرّحمان :

- تفسير جديد للقرآن على أساسي الوحدة والمقاصد. وهو تفسير على أساس الوعي العميق بالأقطاب الناظمة للعقيدة الإسلاميّة، والتقدير للملابسات التاريخيّة التي خاطبها الوحي المحمّديّ. والقيم العليا التي تناسبت من أجلها الأحكامُ. «إنّ الاهتمام الرئيسيّ للقرآن - فيما يرى - ينصبّ على سلوك الإنسان. وتماما كما تقول لنا الصيغ الكانطية، فإنّ ما من معرفة مثالية تكون ممكنة من دون وجود الأفكار الناظمة للعقل (...) نجد أي الصيغ القرآنية أنّ ما من أخلاقية حقيقية تكون ممكنة من دون أفكار اللّه والحساب الأخير الناظمة (...) إنّ اللّه هو المآل الأخير المتعالي لمحاميل مثل الحياة والخلق والسلطان والرحمة والعدل، وللقيم الأخلاقية التي يتعيّن على المجتمع الإنسانيّ أن يخضع لها إن كان راغبا في البقاء والازدهار ضمن صراع لا هوادة فيه غايته الدفاع عن قضية اللّه». والحال أنّ هذا الصّراع الدّائب إنّما هو المفتاح الأساس لوجود الإنسان النّمطي، ويشكّل فحوى عبادة اللّه، تلك العبادة الّتي يكلّفه القرآن بها بكلّ وضوح وتحديد[25].

وإذا التفتنا الى شخصيّة النّبيّ من خلال هذا الفهم لغاية القرآن وجدناه «مأخوذا بفكرة اللّه، كما أنّ القرآن يتبدّى لنا وبكلّ تأكيد متمحورا من حول اللّه. غير أنّ هذا الوعي العميق باللّه يتبدّى لنا بصورة إبداعيّة وعضويّة على ارتباط بمبدإ تأسيس نظام اجتماعي سياسي أخلاقي في هذا العالم (...) إنّ هذا الوعي باللّه هو الّذي بعث محمّدا الى خارج غار حراء (...) إنّ ما أسفرت عنه تجربة الغار لم يكن مجرّد إلغاء

---

(24) نفسه، 35.

(25) نفسه، 28 - 34.

تعدّديّة الآلهة - الأوثان، بل الوصول إلى جهد دائب ومتضافر يرمي إلى تحقيق العدالة الاجتماعيّة - الاقتصاديّة (...) لقد حاول محمّد أن يقوّي ويعتق الشّرائح الأضعف في المجتمع ؛ كما حاول أن يحرم ذوي الامتيازات في ميادين الدّين (الكهنوت)، وميادين السّياسة (الحكم الأوتوقراطي والأليغاركي)، والميادين الاجتماعية - الاقتصادية»[26].

- أمّا الموقف الثّاني فيتعلّق بإنتاج العلماء القدامى ؛ ورأي فضل الرّحمان أنّهم أخفقوا في فهم القرآن باعتباره وحدة متكاملة دالّة على نظرة متناسقة إلى العالم. وازداد الإخفاق شدّة بالمؤسّسة والتشبّث بأصول المدارس الفكريّة الّتي وضعوها[27]. فبديهيّ ألاّ نعتبر ذلك الإنتاج الكلامي والصوفي والفقهي فضلا عن التّفسيري قولا ملزما وإن وجبت دراسته وتقويمه.

- والموقف الثّالث يخصّ الحداثة. ورأيه «أنّ مشكلة الحداثة الّتي أتت على شكل علمانيّة تكمن في أنّها أسوأ بكثير من صوفيّة إسلام العصور الوسطى أو لاهوت المسيحيّة كما تبدّى في القرون الوسطى، طالما أنّ العلمانيّة تدمّر قداسة وشموليّة كلّ القيم الأخلاقيّة. وهي ظاهرة بدأنا نلمس للتوّ نتائجها وخاصّة في المجتمعات الغربيّة. إنّ العلمانيّة هي بالضّرورة إلحاديّة»[28].

بهذه الرؤية القرآنية يتقيّد فضل الرحمان في حديثه عن أسلمة المعرفة. وبها يعني إعادة بناء العلوم الإسلامية والعلوم الحديثة وخاصّة منها العلوم الإنسانية. إنّ الخطوة الأولى في بناء علوم إسلامية من تفسير وفقه وأصول وكلام أن تدرس تلك العلوم كما تجلّت في اتجاهات العلماء وفي التاريخ دراسة نقدية للوقوف على ما بين الرؤية القرآنية الصميمة

(26) نفسه ، 28.

(27) نفسه ، 11 ، 27 ، 43 ، 45 ، 50.

(28) نفسه ، 27.

واجتهادات العلماء من الصلات[29]، فإذا كانت تلك الخطوة أمكن إعادة البناء لعلوم إسلاميّة مفيدة لاحتوائها على منهج يربط بفكرة العصر، وصميم القيم الإسلامية في آن. ومن تلك العلوم اللاهوت. وبالفعل يرى فضل الرحمان أنّه لا بدّ لنا من استخراج النظرة القرآنية للعالم، وأنّه بدون الاهتمام بدراسة الخلفية التي نزلت عليها النصوص ذات المنحى الاجتماعيّ التشريعيّ فإنّنا لن نقدر على صياغة تلك الرؤية القرآنية للعالم، ولا يمكن أن نظفر بلاهوت إسلاميّ مقنع[30].

أمّا إعادة بناء الشريعة والأخلاق فيجب أن تكون ضمن تلك الرؤية اللاهوتية القرآنية للظفر بالقيم الأخلاقية الناظمة للرؤية القرآنية ولفهم الغايات الخاصّة من التشريع والمقاصد الكلّية باعتبارها غايات سامية وعليا. إنّ أسلمة الشريعة والأخلاق يوجب أوّلا الفصل بينها، وأن يكون للأخلاق مبحث وعلم خاصّان بها، وكذلك الأمر في أسلمة الشريعة، ولا مناص من الإلحاح على أنّ مسألة الشريعة تلزم حتما بإعادة تفسيرها وذلك لقابليتها للتغيّر متابعة لتغيّر المجتمع، وتعلّقها بالقيم أيضا[31].

ومن الطريف أن يدخل فضل الرحمان إعادة بناء الفلسفة ضمن العلوم الإسلاميّة لقدرتها على توليد الأفكار وترسيخ الملكة النقدية، ولأنّ مهمّتها تكمن في تحليل معطيات التجربة، تجربة الحسّ، التجربة الجماليّة أو التجربة الدينيّة[32]. بهذا النزوع تصبح الفلسفة مفيدة للاهوت لا منافسة له. ولمّا كانت الحاجة الى ميتافزيقيا إسلاميّة فيها من عمق النظرة ما يخصب الرؤية المعاصرة للعالم والإنسان فإنّ الفلسفة بهذا المنظور الإسلاميّ لمحتاج إليها.

---

(29) نفسه، ص ص 213 ـ 221.

(30) نفسه، ص 225.

(31) نفسه، ص 228.

(32) نفسه، ص 230.

أمّا أسلمة العلوم الاجتماعية فتتمثل في أن تكون مرتبطة بالمنظومة القيميّة الإسلامية وما إجراؤها إلاّ بغرض تفهّم مقوّمات المجتمع المسلم وقيمه التي توجّه سلوكه ومثله، بل إنّ تلك العلوم لشدّ ما تكون مفيدة لذلك المجتمع حين تنحو في اتجاه غائية النظرة القرآنية وقيمها.

والخلاصة من أطروحة فضل الرحمان أنّ طبع الثقافة والتربية بصفة الإسلاميّة يعني إقدارها على التعبير عن الرؤية القرآنية العميقة كما صاغتها منظومة القيم المتألفة حول مفهوم الله الغاية والمآل والحساب الأخير والعدالة بشتّى مجالاتها ومن الفعل في العالم.

والواقع أنّ فضل الرحمان قد قدّم فهما جديدا للرؤية القرآنية تجاوز فيه الحدّ الذي بلغه **إقبال** [33]، ولئن بدا ملحّا على جوهريّة القيم الأخلاقية في تلك الرؤية ليعطي للفكرة اتّجاها، فإنّه قد فكّر بقيم إنسانية صميمة وأهمّها : الحرية والمسؤولية والعدل، والمساواة، ولم يمنع قوله بأنّ الله هو المفهوم الناظم للتصوّر القرآني من أن تكون نظرته على غاية من العمق في بعديه الإنسانيّ والحقوقي على وجه خاصّ، وبهذا استطاعت المعرفة أن تستقيم مع الاعتقاد باعتباره تصوّرا أو نظرة إلى العالم أي جزءا من نظرية ميتافيزقية.

ليس مثل هذا العمق موجودا عند جماعة أسلمة المعرفة اللآحقين أمثال طه جابر العلواني وعماد الدين خليل وعبد المجيد أبو سليمان، لأنّ أصحاب المعهد العالمي للفكر الإسلامي قد تقيّدوا بموقفين : أوّلهما الردّ على الحداثة بإنكار جذورها الغربية وفلسفتها الوجودية، وقيمها الحضارية، واعتبارها غزوا فكريا من واجب كلّ مسلم الاحتماء منه ومقاومته ؛ وثانيهما : إضفاء الصبغة الإسلامية على المعارف والعلوم التي اكتشفها أهل الحداثة، ولَهُوَ إضفاءٌ بدا - للأسف - آليا أو يكاد، حتّى إنّهم يتحدثون عن علم إنسان إسلاميّ [34]. وعن نظام نقدي إسلامي ؛ وعلم اجتماع إسلاميّ ...

(33) انظر نقد فضل الرّحمن لإقبال في «الإسلام وضرورة التّحديث» ص 194 - 195.

(34) راجع الهامش 9.

ومثل هذا الموقف احتمائيّ تبريريّ أكثر منه إبداعيّ لأنّ المبدع هو المنتج للعلم وفق ما يرتئي من النظريات، أمّا الملبس للأفكار كلّ لبوس دينيّ وأخلاقيّ ... فإنّه باحث عن شرعية وجود في عالم تولّى عن الاعتراف به ! وبعد هل يمكن تضييق المعرفة بالعقيدة، ومبدؤها الحرية ؟ وهل يمكن تسييجها بالتسليم ومنشؤها نقد السابق والحاضر ؟ وهل يمكن تقييدها بالملّة وهي كونية يشمل نفعها الإنسان باعتباره إنسانا ؟

ويكفي أن ينظر الدّارس في ما تقترحه هذه الجماعة من «النّظريات» ليقف أحيانا كثيرة على تهافت رؤيتها وسخف فكرتها. ينادي عماد الدين خليل(35) بأسلمة علم التّاريخ ويقترح منهجا جديدا في فهم التّاريخ الإسلامي وإعادة كتابته. يقول : «ولقد أخطأ كثير من المؤرّخين في وحدة هذا التّاريخ وطبيعة نسيجه ذي الخيوط الواحدة، أخطأوا لأنّهم نظروا الى هذا التّاريخ نظرة تتّسم بالتّجزيئية والمباشرة والتّقطّع حينا، وبقياس التّحوّلات بمقاييس التّغيّر الدّائم في الأسر الحاكمة حينا آخر، دون أن يأخذوا بنظر الاعتبار حركة المجتمع الإسلامي ووحدته وصيررته الّتي كانت تجد في قيم الإسلام ومبادئه ومثله مراكز ثقلها وضبطها، ومؤشّرات تمخّضها الدّائم عن المزيد من الوقائع والأحداث (......) ومن أجل ذلك حاول هذا البحث الموجز أن يعالج التّاريخ الإسلامي من خلال رؤية جديدة لمجراه الزّاخر، تجاوز خلالها التّقسيم التّقليدي للعصور الإسلاميّة الى طرح **هندسة** جديدة لوقائعه ربما تكون أكثر قدرة على لمّ شتاته وإضاءتها والكشف عن مغزاها (......) تقوم هذه الهندسة المنهجيّة على معالجة أركان أو مساحات أساسيّة خمس في التّاريخ الإسلامي هي :

أوّلا : مسألة الحكم (القيادة)

ثانيا : الانتشار

ثالثا : الهجوم المضادّ

---

(35) هو أستاذ التّاريخ الإسلامي بالجامعات العراقيّة، وهو احد المنظّرين لأسلمة المعرفة ضمن مشروع المعهد العالي للفكر الإسلامي.

رابعا : حركة المجتمع (القاعدة)

خامسا : المعطيات الحضاريّة»[36]

إنّ الفرق بين فضل الرحمان وجماعة أسلمة المعرفة من بعده هو أنّه دعا الى إحداث فكرة جديدة جوهرها قراءة قيميّة سامية للمنظومة القرآنية العميقة، وإنتاج ميتافيزقا إسلامية تحمل نظرة حديثة وصميمة إلى العالم والإنسان، عندها يمكن للعقل أن ينتج معارف تحمل تلك الرؤية القرآنية. أمّا جماعة أسلمة المعرفة، فقد تواطأوا على إلباس ما ليس لهم لبوس الإسلام مجاهرين بالعداوة لأصحابه وتحوّلت الأسلمة على لسانهم الى ايديولوجيا.

وظنّنا أن فضل الرّحمان نفسه مسؤول عن هذا التّحوّل بسبب موقفه من الحداثة والعلمانيّة. فشدّة انحباسه في الرؤية الإيمانيّة من ناحيّة، واختزاله لتاريخ الحداثة الغربيّة في تعميم وصفها بالإلحاديّة وتدمير المقدّسات من ناحية ثانية، والتّسليم بتهافت أيّ أخلاقيّة خارج الغائيّة الإلهيّة حتّى قال «إنّ القيم الأخلاقيّة لا يمكن وضعها أو إلغاؤها من قبل الإنسان على هواه وكما يناسب مصالحه[37] من ناحيّة ثالثة لا تقلّل من جدوى النّقد التّاريخي للإسلام النمطي والتّاريخي وحسب وإنّما تسمح كذلك بظهور مثل تلك الدّعوة الّتي ينادي المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

ولئن اعتبرنا فضل الرّحمان مجدّدا في استقرائه للإنتاج الإسلامي بما وقّرته العلوم الإنسانيّة ففصل بين الغائيّات القرآنيّة باعتبارها مبادئ إنسانيّة شاملة والتّشريع القرآني الحامل لخصوصيّات المعضلات المطروحة في عهد النّبي وليست هي المقصودة بذاتها؛ ولئن رأيناه جريئا في إيقافنا على إخفاق القدامى في فهم المبادئ القرآنيّة العامّة لأنّهم لم ينظروا في

---

(36) عماد الدّين خليل، مدخل إلى إسلاميّة المعرفة مع مخطّط مقترح لإسلاميّة علم التّاريخ، ط 2 نشر المعهد العالي للفكر.

(37) نفسه، 28.

النّصّ باعتباره وحدة حاملة لرؤية كاملة؛ ولئن وجدناه واعيا بما سبّبته المأسسة من جمود فإنّه لم يقدر على الإقرار بأنّ الرّؤية القرآنيّة، كما تصوّرها، ليست سوى تأويل من التّأويلات الممكنة وأنّ في نسبة الأخلاقيّة الى الله إنكارا لجهد المتأوّل. إنّ تأخير الذّات البشريّة عن الصّدارة وتقديم المشروع الإلهي عليها يقضي مرّة أخرى بأن لا نجاة خارج الأخلاقيّة الإسلاميّة. بهذا يبقى التجديد محدودا لا سيما إذا رمنا منه الإفادة في تجديد الفكر الدّينيّ.

2 ـ محمّد الطّالبي والقراءة السّهميّة للقرآن

خصّص بحث حديث لفكر محمّد الطالبي بعنوان «تجديد الفكر الدّيني: محمّد الطالبي أنموذجا»[38]. وفيه من تتبّع آراء هذا المفكّر ما يغني عن التّفصيل في كثير الجوانب. إلاّ أنّنا في هذا المقام سنهتمّ بالمقارنة بينه وبين فضل الرّحمان بما يساعد على فهم تطوّر الفكرة التّجديديّة وتعليلها إن أمكن. ولكن يجدر أن نلاحظ ـ تقديما لآراء الطّالبي ـ أنّ الرّجل لم يهتمّ بقضايا الفكر الإسلامي المعاصر إلاّ في الثّمانينيّات لاشتغاله بالتّاريخ الإسلامي الوسيط فضلا عن الآداب العربيّة. ويعود اهتمامه هذا الى مساهماته البارزة في الحوار الإسلامي المسيحي من ناحية وإلى ظهور الإسلام السّجالي العنيف أحيانا من ناحية أخرى. وقد دفعه ما لاحظه من التّباين بين غايات الرّسالة المحمّديّة وانحراف الفكر الإسلامي الرّاهن عنها ومتطلّبات الحياة العصريّة إلى القول: «نحن في حاجة الى خطاب دينيّ حضاري مقنع يقبض على طرفي الحبل: الوفاء للإرث ومواكبة التّجديد والتّغيير اللّذان توجبهما وتفرضهما حركة الزّمن. يجب أن نستمسك بالعروة الوثقى الّتي لا انفصام لها (البقرة: 256/2) وفي نفس الوقت نعلّم أبناءنا غير ما تعلّمنا لأنّهم خلقوا لزمان غير زماننا. بل يجب أن نحمد ونبارك ثورة أبنائنا علينا. (...) يجب أن نعيش عصرنا أي الحركة عيشا تامّا. بل يجب أن نحرّكه تحريكا موجبا في

(38) محمّد النّوي. شهادة التّعمّق في البحث، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة، 2001.

نور اللّه ونور شمسه حتّى لا يكون الظلّ ساكنا وألاّ نركن إلى سكونه. يجب أن نعيش المعاصرة بإيمان وإخلاص»[39] وفي هذا الإطار تحدّدت أمام الطّالبي ثلاثة منطلقات أساسيّة بها تفهم نظرته.

أوّلها : حتميّة تاريخيّة الدّين فضلا عن تأويله.

ثانيها : اشتراك الأديان في مبادئ إنسانيّة تسمح بإمكانيّة التّحاور من أجل تفاهم حقيقي.

ثالثها : إنّ شرط القدرة على الفهم خارج التّقليد والتّكرار وشرط القدرة على احترام المخالف في الرّأي والمذهب والدّين هما القدرة على الحرّية. وبالقدرة على الحرّيّة يسقط العنف من تلقائه ويتحقّق للضّمير انسجامه مع متطلّبات الاعتقاد والعصر معا.

ولئن كانت هذه المنطلقات ترسم إطارا مختلفا عمّا تقيّد به فضل الرّحمان فإنّها ترمي في معظمها الى الغاية نفسها من خلال النّظرة الّتي تبنّاها الطالبي وطفق يدافع عنها في أكثر من مؤلّف ولقاء فكريّ معه.

يجمل التّجديد الّذي أقبل عليه الطّالبي في «القراءة المقاصديّة للقرآن». ويعني قراءة «ترتكز في مرحلة أولى على التّحليل الاتّجاهي (analyse vectorielle) للنّصّ. فهي قراءة في نفس الوقت تاريخيّة - إناسيّة - غائيّة. فهي إذن قراءة حركيّة للنّصّ لا تقف بي عند حرفه - وما يقاس عليه وإنّما تسير بي في اتّجاهه»[40]. إنّ المقصود بحركيّة النّصّ هنا ارتقاء الدّلالة في الخطاب القرآني من ذهنيّة المتقبّل في عهد الدّعوة والمعضلات الّتي يجابهها إلى المبادئ الجوهريّة العامّة. فالحكم ليس مطلوبا لذاته وإنّما المقصود ما يحقّقه من أخلاقيّة ومبادئ المساواة والعدل والحرّية المسؤولة. بين هذين القطبين، معالجة الأوضاع بالحلول المناسبة لعهد الدّعوة من ناحية والغائيّة الّتي تطمح إليها الرّسالة وتحرّض على بلوغها

(39) الطّالبي ، أمّة الوسط وتحدّيات المعاصرة. تونس، 1996، ص 8 - 9.
(40) الطّالبي ، عيال اللّه ، 144.

من ناحيهة ثانيّة يتدرّج استقراء النّصّ والتماس الحلول الجديدة والمتغيّرة اقترابا من أفق المثال في الرّسالة. وهذا تمام ما لمسناه في موقف فضل الرّحمان ودعوته الى تجديد التّفسير. بل لو قلّبنا عمليّة الفهم والاستقراء عند الطّالبي لوجدناها تطبيقا للحركتين اللّتين دعا فضل الرّحمان الى تفسير القرآن بهما.

في هذا الإطار النّظري فهم الطّالبي مسألة الرّقيق والمساواة بين المرأة والرّجل والحرّيّة الدّينيّة بتقليب إشكاليّة حكم الرّدّة. بل كثيرة هي الآراء الّتي أثارت إعجاب المفكّرين العقلانيّين مسلمين وغير مسلمين، من بينها مقاله في «تأديب المرأة بالضّرب» ورأيه في العلاقات الجنسيّة على غير ما اعتاد النّاس[41].

وليس أدلّ على تفكير الطّالبي بالحركتين اللّتين أشار إليهما فضل الرّحمان من الفكرة الجامعة التي يدافع عنها وهي أنّ الإسلام دين الحرية، ودين العقل. هو دين الحرية لأنّه لا معنى للاعتقاد إن لم يكن صاحبه قادرا على الحرية مستطيعا، وهذه الحرية شرط العقل الراشد، والعقل المختار، والعقل المسؤول، وإلاّ بات العقل معقولا بقيد من حديد؛ وذاك العقل لا يتدرّب على الحرية بالجهل، وإنّما بالعلم. فالعلم هو نضال من أجل الحرية، والعلم من ثمّ نضال من أجل شروط الإنسانية المكلّفة. بتلك الشروط يزخر القرآن بغضّ النظر عن الأحكام الشرعية التي ينصّ عليها.

ولا يعني هذا أنّه يوجد تنافر بين التكليف والغائيّة منه، وإنّما يوجد انسجام تامّ لا يبدو للنّاس على نظام واحد ولا على وتيرة واحدة. إنّ الحكم معقود بالظرف الزمن، وموصول بالذهنية وكيفية التفكير عند مجتمع الدعوة؛ وكأنّما ذلك يعني أنّ الحكم معالجة عينية، أمّا الغائية فما

(41) الطّالبي، قضيّة تأديب المرأة بالضّرب : قراءة تاريخيّة للآيتين 34 و35 من سورة النّساء. في المغرب (تونس) العدد 182 (1989)، صص 19 ـ 23، العدد 183 (نفس السّنة)، صص 21 ـ 25. وكذلك في Jeune Afrique العدد 1930 (1998) صص 49 ـ 57.

وراء ذلك كلّه من غائية سامية يضيق به مفرد الأحكام وحده، لأنّ الغائية هي غائية إنسانية بامتياز.

إنّ غائية القرآن ترجيح الحياة على الموت، والسلم على الحرب، والحرية على الاستعباد؛ والعدل على الجور؛ والمساواة على التفاضل بين النّاس؛ ثمّ إنّ غائية القرآن غرس الأمل في النفوس، ووزن الهمم بالأعمال، وبذلك تصبح غائية القرآن هي تمام ما تكون به الكرامة الإنسانية وشروط تحقّق الانتظام الاجتماعي انتظاما لا خلل فيه ولا فَسَادَ. فشريعة القرآن نهج وطريق وهدى وليست أحكاما قانونيّة.

بمثل هذه الرؤية يصل محمّد الطالبي ما بين الحقوق الأساسية للإنسان والمطلب القرآني، ويجعل من الحرية بكلّ توابعها حدّا للإلتزام، والمسؤولية احترام كلّ شخص ما دام قد ارتضى ما شاء، واعتباره بتلك الحرية مسؤولا عمّا ارتضى. وليست الحرية تامّة حتّى تيسّر الحوار بين المختلفين وتجنح الى السلم لا العنف المتعصّب، وحتّى تتحصّن بالمساواة الكاملة بين الأجناس والأمم والشعوب فضلا عن المساواة بين الرجل والمرأة.

في هذه الحدود القيميّة - الإنسانية ينزّل محمّد الطالبي تفسيره للقرآن، وينقد الفقهاء والمفسّرين القدامى وحتّى المتكلّمين، لأنّهم قد جانبوا الرؤية القرآنية الصميمة - فيما يرى - وحصّنوا الكلمة القرآنية الحيّة بتقنين مجحف أو تفسير مثقل حتّى استقام الحرف بدلا للمقصد. وهذا كذلك تمام موقف فضل الرّحمان.

ولا يخفى ما في هذه النّظرة من حسّ تاريخيّ - نقدي يسمح بتفهّم مهمّ للعلاقة بين التّشكّل الدّينيّ للظّاهرة والوظائف الّتي يؤدّيها ذاك النّمط من التّشكّل. وفي هذا الجانب أيضا لا يختلف الطّالبي عن فضل الرّحمان.

إلاّ أنّ هذه النّظرة تستتبع نتائج لم يكن الطّالبي ولا فضل الرّحمان ملتزمين بها : من تلك النّتائج التّحرّر من الصّيغ الفقهيّة للعبادات وللأحكام. وأحكام قطع اليد أو الرّجم مثلا لا تختلف عن الأحكام الّتي وضعها الفقهاء تقييدا لأداء الصّلاة أو الصّوم أو الزّكاة أو الحجّ في هذا المضمار. ولكنّنا نلاحظ أنّ الطالبي تماما كفضل الرّحمان قد اتّجه الى التّحرّر من الحكم الأوّل والثّاني وأعلن تمسّكا تامّا بالصّيغ العباديّة الأخرى، لم يؤثّر في موقفه ذاك لا الحسّ التّاريخي ولا دعوته الى التّحرّر من سلطان الفقهاء. وعلى نقيض هذا الموقف سيظهر رأي ع. الشرفي كما سنرى ؛ وهو رأي أكثر انسجاما مع تلك المنطلقات وأكثر وفاء لمقولة المقاصد. يقول الطّالبي في حديث خصّ به محمّد النّوي ... : «أنا لا أرفت أحدا من الإسلام ؛ ولست مطّلعا على القلوب ولا أكفر أحدا. إنّما توجد خيمة : قمتها الايمان وأركانها الصّلاة والزّكاة والصّوم والحجّ. هذه خيمة اللّه. داخل الخيمة القرآن، مأدبة اللّه كما يقول بشأنه حديث نبويّ مشهور. وأنا ببساطة أنظر من هو داخل الخيمة ومن هو خارجها. فمن هو داخل الخيمة أجده حسّيّا في كلّ صلاة جمعة كتفا بكتف. ومن هو خارج الخيمة لا أراه ولا يمكنني أن أجبره على دخولها. وثمّة أيضا من لا يقوم بالفرائض مع الإقرار بها والأمل في التّوبة فهو إذن لم يخرج عن الإسلام. الإنسلاخسلامي هو من انسلخ عن الإسلام ؛ فمن أنكر أحد أركان الايمان أي هدم ركنا من الخيمة فهو انسلاخسلامي»[42] وفضلا عن أنّ هذا الرّأي هو تماما جزء من مقالة الفرقة العاشرة من فرق المرجئة [43] فإنّ الطّالبي يمزج بين أركان الايمان ودعائم الإسلام الّتي ميّز بينها حديث شهير منسوب الى الرّسول[44]. ومن تلك النّتائج أيضا متابعة حركة النّصّ نحو المقصد حتّى تكون القراءة بالفعل سهميّة أو مقاصديّة.

---

(42) محمّد النّوي ؛ تجديد الفكر الدّيني، 163.

(43) راجع الأشعري ؛ مقالات الإسلاميّين واختلاف المصلّين ؛ تحقيق هـ. ريتر ؛ ط.3 فيسبادن ؛ 1980 ؛ ص 140 الفقرة الأولى

(44) راجع صحيح مسلم بشرح النّووي ؛ ط.4 بيروت [د.ت] ج. 176/1.

ولكنّ الطّالبي لم يكن - مرّة أخرى - ملتزما بهذه النّظرة. فلئن دافع عن حرّية المرأة ومساواتها للرّجل فإنّه لم يصل الى درجة القطع بالفرديّة الزّوجيّة. وأشار مع ذلك الى أنّ القرآن حضّ على الاكتفاء بواحدة. ويقتضي الوفاء للنّظرة المقاصديّة ترجيح الحضّ لا إضعافه بإباحة التّعدّد. يقول : «إنّ النّصّ القرآني لم يحرّم التّعدّديّة الزّوجيّة كما لم يحرّم الرّقّ. لكنّ التّحريض فيه واضح على تحرير الرّقيق وعلى الاكتفاء بالفرديّة الزّوجيّة. فكما أبطلنا الرّقّ يمكن إذن أن نبطل التّعدّديّة الزوجيّة سيرا في الاتّجاه الإسلامي من دون أن تكون القضيّة قضيّة حلال وحرام. ولكلّ مجتمع أن يختار ما يراه الأفضل»[45]. وأوضح من هذا الرأي في عدم التزام الطّالبي بمنطلقاته رفضه لزواج المسلمة من غير المسلم، وهو رأي ينقض الحرّيّة الشخصيّة المسؤولة ويفقد الوضع التّاريخي كلّ دلالته ويسوّد نظرة دونيّة الى المرأة ؛ يقول في غير تردّد : «إنّ الإسلام لا يحلّ للمسلم ولا للمسلمة التّزوّج دون اعتبار الدّين»[46].

إنّ الطّالبي كفضل الرّحمان لم يستطع الالتزام بقيم الحداثة رغم بعض آرائه التّجديديّة المهمّة ؛ والسّبب أنّه فكّر من داخل المنظومة الإيمانيّة، فاستعاد من حيث أراد التّحرّر سلطان الفقيه دون اعتبار عميق للتّاريخ اعتبارا يسمح بردّ المسلّمات وما ظهر للنّاس كالثّابت بفعل تقادم الزّمن وسيادة السّلف. وبهذا لا يسمح هذا الموقف بغير التّرميق على حدّ تعبير الشّرفي. وإذا أسعفت التّوفيقة التّبريريّة بشيء من التّسكين فإنّها لا تبلغ بالفكر الدّينيّ مرتبة التّجديد ؛ ومعناه أنّ الإسلام على لساني الطالبي وفضل الرّحمان لا يكتسب وظيفة تفسيريّة متناسقة لعالمنا الرّاهن. وتبقى خيمة الطّالبي تشكيلا جديدا لمفهوم «الدّار» في عصر القرية العالميّة وتسييجا جديدا للحقيقة الدّينيّة الواحدة.

على نقيض هذا الموقف تتراءى نظرة ع. الشّرفي.

(45) الطالبي ، عيال الله، 138.

(46) جريدة الرّاي عدد 336 تونس 1985/8/30.

IV

عبد المجيد الشّرفي : الرّؤية التّاريخية ـ الذّاتيّة

بنى الشّرفي فكرته الجامعة في كلّ مصنّفاته الّتي ذكرناها على المقارنة بين فضاءين، فضاء تشكّل الرّسالة المحمّديّة وفضاء تقبّل الأجيال لها. ولئن لم يصرّح بهذه الفكرة دائما في كل ما كتب فإنّه قد قيّد بها نظره؛ بل إنّه أفرد لها كتابةً كتابه الأخير «الإسلام بين الرّسالة والتّاريخ»؛ واكتشف أن المتقبّل لم يكن دائما وفيّا لمقصد الرّسالة بقدر ما كان وفيّا لأسئلة عصره وإكراهاته والطّوارئ الّتي يأتي بها الزمان. إنّ ذاك التّمييز بين الرّسالة وجريانها في التّاريخ قد ردّ الباحث إلى إبراز ثلاثة جوانب غالبا ما تلتبس على الضّمير الإسلامي أو كثيرا ما يتعمّد العلماء التّقليديّون الخلط بينها تبريرا لمقالاتهم وتشريعا لمواقفهم. تلك الجوانب الثّلاثة هي انتظام الرّسالة المحمّديّة في ظاهرة مجتمعيّة تامّة المقوّمات؛ ومعناه أنّ تلك الرّسالة تندرج بكلّ مقاصدها في مقوّمات الذّهنيّة الّتي تتّجه إليها دون أن تتماهى مع مواقف أصحابها، بل إنّها تنفعل بها بغرض تغييرها وإحداث نظرة جديدة في صلبها. فلا يمكن إذن فهم الرّسالة المحمّديّة خارج تاريخيّتها، ولا بمعزل عن شواغل النّاس المعاصرين لها.

وثاني الجوانب أنّ للرّسالة قصدا هو أعمق من الحلّ المرتضى زمن الوحي أخذا بمقوّمات الاجتماع ونوع الذّهنيّة المعنية بخطاب الوحي. ويمثّل هذا المبدأ تجاوزا ذا بال لمقولة خصوص السّبب وعموم اللّفظ على حدّ سواء، وإعراضا صريحا عن حرفيّة النّصّ وعن حرفيّة الأحكام (حتّى المنصوصة منها) إلى القول بأنّ للرّسالة غائيّة إنسانيّة عميقة تكتمل على قدر تمتّع الفرد بشروط إنسانيّته من قدرة على الحرّيّة والمسؤوليّة والابتكار بهما على غير مثال.

أمّا ثالث الجوانب فيتمثّل في أنّ الأجيال الأولى من المسلمين قد استخلصوا من الرّسالة ما ظنّوا به صلاح معاشهم والنّجاة في معادهم،

وما هذا الاستخلاص إلاّ استحضار وتمثّل، استحضار لاعتقاد قعّدوه بكيفيّة، وتمثّل لأوضاعهم تمثّلا شمل ماضيهم وحاضرهم ومصيرهم. ولمّا كانوا بعد الرّسول ملزمين باستفراغ الوسع في إيجاد الحلول لطوارئ الأحداث كانوا أهل تأويل، حتّى إذا تعاظم اختلافهم احتموا من اتّساع الفهم بمأسسة الدّين، واعتاضوا دونما حرج بالمقالة عن الرّسالة.

ورابع الجوانب يهمّ تعاظم سلطان السنّة الثّقافيّة الّتي تضافرت جهود القدامى في تركيبها وترسيخها حتّى استحوذت على كلّ شأن، وظنّت منهاجا لا نجاة خارجه تماما كالكهنوت. ولو لا أن شرخت الحداثة تلك السّنة المكينة بإحداث وضع وجوديّ جديد، ونسق فهم مختلف لما اعترى الضّمير الإسلامي حيرة، ولا أصاب المسلمين حرج، ولبقي صلاح الأواخر بالأوائل حلاّ مقبولا. إنّ هذا الجانب الرّابع هو الّذي عرّى - على لسان الشّرفي - أسباب حيرة الضّمير الإسلامي الحديث، وهشاشة المنظومة التّقليديّة لعجزها بطبيعتها عن مواجهة الوضع الحضاري الحديث، ومتطلّبات الثّقافة المعاصرة. فليس غريبا إذن أن يكون القصد من تأليف هذا الكتاب المثير إنشاءً لاجتهاد جديد عبارته رؤية حداثية تردّ الى الضّمير المعاصر أسباب اندماجه في عصر لا علاقة له بالعصور الماضية، وإعلانا بأنّ التّفكير في شؤون الإسلام ليس وقفا على المؤسّسة الدّينيّة وحدها [47].

قد يبدو للوهلة الأولى أنّ الشّرفي قد اقتفى أثر فضل الرّحمان والطّالبي حين قال بتاريخيّة الرّسالة المحمّديّة وخطاب القرآن نفسه ؛ وحين التزم بالنّظرة المقاصديّة الى القرآن ؛ وعندما عرض لظاهرة المؤسّسة في تاريخ الإسلام على يد العلماء القدامى ؛ وحين طبّق بالفعل القراءة ذات الحركتين الّتي اقترحها فضل الرّحمان. وليس الأمر كذلك البتّة لأنّ الشّرفي فكّر بثلاث مقدّمات انتظمت كلّ آرائه في «الإسلام بين الرّسالة والتّاريخ» خاصّة : تقدّم «الإنسانيّة» على الشّرع ؛ ووظيفة الدّين في

(47) الشرفي، الاسلام بين الرّسالة والتّاريخ، 5 - 6 ، 8. لاحقا، الإسلام.

الثّقافة؛ ونسبيّة الحقيقة الدّينيّة. تتجلّى هذه المقدّمات في المشاغل الثّلاثة الكبرى الّتي يقف عليها الدّارس لكتابه: «خصائص الرّسالة المحمّديّة»؛ و«الرّسالة في التّاريخ»؛ وتحديث الوعي الإسلامي.

1 - خصائص الرّسالة

انطلق ع. الشّرفي من الوظائف الّتي ينهض بها الدّين وهي وظائف لا تخرج عمّا لاحظه علماء الاجتماع من: أنّ «الإنسان فعلا لا يستطيع أن يعيش إلاّ في عالم منظّم كيفما كان هذا النّظام. ولذلك فلا بدّ له أن يدخل ذهنيّا نوعا من الانسجام على الظّواهر البشريّة الاجتماعيّة وعلى الظّواهر الطّبيعيّة في الآن نفسه. وهو إذ أنتج عناصر هذا النّظام - ولا ينفكّ ينتجها - إنّما يبدع ما يميّزه عن الحيوان، يبدع الثّقافة (...) إلاّ أنّ الأدوات والمؤسّسات والقيم الّتي يبتكرها تكتسب ساعة ابتكارها وخصوصا بمرور الزّمن استقلاليّة عن منشئها وتصبح خاصّة لمنطقها الذّاتي فيتبنّاها الإنسان ويمتلكها على أنّها مسلّمة من المسلّمات موجودة من طبيعة الأمور - يدخلنها - حسب عبارة علماء اجتماع المعرفة، ويخضع لها عن طواعية وببداهة مطلقة ناسيا أنّه هو الّذي أنتجها»[48]. ولمّا كان ما يبتدع الإنسان اجتهادا في البحث عن نظام للأشياء استقصاء لمعنى الوجود، كان الدّين - وهو أحد مكوّنات الثّقافة - جزءا من تلك العمليّة الابتداعيّة الّتي ينتجها الإنسان، ووجب بالضّرورة - وهذا ما حدث في التّاريخ - أن ينهض الدّين بوظيفة التّفسير، وأن يؤدّي «دورا أساسيّا في عمليّة التّبرير (...) وفي إضفاء المشروعيّة على الاختبارات الّتي تمّت في إطار مخصوص. فهو يمنح المؤسّسات الاجتماعيّة صلاحيّة تتجاوز واقعها الاختباري إذ ينزّلها في إطار مرجعيّ يتّسم في الآن نفسه بالقداسة والعموميّة، أي إنّها من هذا المنظور انعكاس لبنية الكون»[49].

(48) نفسه، ص 18 - 19.

(49) نفسه، ص 20.

لا يعني هذا التصوّر لوظيفة الدّين أنّ الشّرفي ينكر الأصل الإلهي للوحي المحمّدي. ولكنّ نظره تعلّق بظاهرة الوحي كيف جرت في محضنها التّاريخي وكيف تقبّلها المعنيّون بها، أولئك الذين خاطبتهم الرّسالة ودعتهم الى الإيمان بها؛ ونشأت الظّاهرة المحمّديّة تبعا لحامل الرّسالة الجديدة؛ وما هي الحلول الآنيّة الّتي حملها الوحي معالجة للمعضلات وقتها بما يناسب الظّرف والذّهنيّة ... بالفعل وجّه الشّرفي إلى إشكاليّة عبارتها: كيف ينهض القرآن والظّاهرة المحمّديّة على حدّ سواء بالدّور التّفسيري للوجود وبالوظيفة التّبريريّة لما يبتدع الإنسان في ذلك الجهاز الثّقافي المعاصر لنزول الوحي؟ وما حدود الدّخلنة في القرآن نفسه؟ اجتهد الشّرفي في الإجابة عن هذه الأسئلة الصّعبة من خلال أربعة مداخل أساسيّة في العقيدة الإسلامية: الظّاهرة المحمّديّة؛ ومميّزات رسالته؛ والتّشريع في القرآن؛ وختم النّبوّة.

أ ـ الظّاهرة المحمّديّة

لئن ذهب الكثير من الدّارسين لشخصيّة محمّد الى الانتصار لما قصّته السّيرة وأخبار المغازي وأنساب الأشراف؛ ولئن اهتمّ الكثير من المستشرقين بتحليل مقوّمات النّبوّة المحمّديّة وشرح مدى صدقها فإنّ الشّرفي لم يقصد الى هذا البتّة وطرح ـ خلافا لذلك ـ أسئلة أخرى غايته منها أن يتفهّم الظّاهرة المحمّديّة وأن يوقف على دلالتها في الذّهنيّة الّتي نشأت فيها. وتمثّل هذه الغاية جزءا من البحث عن الوظيفة التّفسيريّة الجديدة الّتي شرع الدّين الإسلامي في النّهوض بها. وتمثّل تلك الغاية كذلك تطبيقا لتلك الجوانب الأربعة الّتي حدّدناها ومن أظهرها في هذا المقام تاريخيّة الظّاهرة المحمّديّة بما يقتضي ذلك من نقد لخطاب السّيرة والتّأريخ لحياة نبيّ الإسلام تمجيدا أو نقضا.

فكّر الشّرفي في نشأة محمّد قبل النّبوّة؛ وقلّب مسألة الاصطفاء؛ وحلّل دلالة النّبوّة الإسلاميّة نفسها؛ ونقد مسألة المعجزة المنسوبة إلى محمّد. وأقرّ بانخراط هذه الشّخصيّة في سائر السّنن الاجتماعيّة

والأخلاقيّة الّتي كانت تنتظم المجتمع المكّي، وبأنّ محمّدا لم يكن من الشخصيّات اللاّفتة البارزة قبل الدّعوة فاهتمّت بها الأخبار وأرّخت لمآثرها أو أيّامها؛ وبهذه المنزلة العاديّة برّر الشّرفي شحّ المصادر في الاهتمام بمحمّد قبل النّبوّة؛ ولم ير امتناع أن يكون محمّد على دين قومه قبل الدّعوة، وإن نفت السّيرة ذلك قطعيّا. وليس من حجّة لهذا الرّأي سوى الأخذ بقوانين الاجتماع الإنساني[50]. وبهذه القوانين نفسها قلّب الشّرفي مسألتي الاصطفاء والاستعداد وجمع بينهما في غير تعسّف أو تمجيد حين رأى أنّ محمّدا كان مطّلعا على العقائد من حوله والأديان التي علمها في أسفاره فإذا تحنّث.وتأمّل اختمر في ذهنه ما علم، وأيقن أنّ الله اصطفاه ليبلّغ رسالته إلى النّاس[51]. وليس غريبا إذن أن تكون نبوّة محمّد نبوّة تأليفيّة جمعت النبوّات السّابقة، نبوّات بني إسرائيل وكذلك النّبوّة في المنطقة العربيّة[52]. ويتجلّى الوعي بهذه النّبوّة التّأليفيّة في تذكير القرآن دائما بقصص الأنبياء السّابقين والاعتراف بفضلهم، وكأنّما الغاية تثبيت فؤاد النّبيّ بأنّه نبيّ صادق[53]: «وكلاّ نقصّ عليك من أنباء الرّسل ما نثبّت به فؤادك» (هود: 120/11)؛ وكأنّما الغاية أيضا أن يستصفى مرجع من المعارف الدّينيّة الّتي بلغت علم النّاس حتّى يكون الدّين شاملا لما تقدّم دونما نسخ[54]: إنّ الدّين عند الله الإسلام» (آل عمران: 19/3). وبهذا رأى الشّرفي أنّ محمّدا قد عاش تجربة النبوّة التّأليفيّة بامتياز، وإنّه حين يتلقّى الوحي كان يؤدّيه الى النّاس بلغة بشريّة

(50) نفسه، ص 31.

(51) نفسه، 33 ـ 34. لاحظ ردّ الشّرفي على هشام جعيّط في «الوحي والقرآن والنّبوة» ص 39 بإقراره تحنّث محمّد واعتكافه قبل النّبوّة.

(52) نفسه، 33، 44.

(53) نفسه، 43.

(54) نفسه، 44.

يفهمونها، يعاني من ذلك ما يمنع القول بدوره السلبي في التبليغ[55]. إنّ النبيّ ساهم في أن يعيش النّاس في عهده تجربة الإلهي[56]. وإذا كان رأي الشّرفي في الوحي المحمّدي أنّه «مصدر علم النّبيّ، أي تلك الحالة الاستثنائيّة الّتي يغيب فيها الوعي، وتتعطّل الملكات المكتسبة ليبرز المخزون المدفون في أعماق اللاّوعي بقوّة خارقة لا يقدر النّبيّ على دفعها ولا تتحكّم فيها إرادته، وليبرز على نحو متميّز ذلك التّمثّل المخصوص لما تمليه عليه الإرادة الإلهيّة، أو الكشف الفريد للمطلق اللامتناهي والماورائي»[57] فإنّ دور محمّد، بمعاناته لذلك الوحي أن يكشف النّظام الجديد، وأن يبسط للنّاس ممّن تألّفتهم دعوته تفهّما يقلّل من حيرتهم ويمنح أعمالهم ومثلهم غائيّة لأنّ «الرّسالة النبويّة تنطلق من الموجود لتغييره ولتوجيهه وجهة مخالفة. ولو لا نسفها لآراء ومعتقدات وأخلاق يؤمن بها النّاس لأنّهم وجدوا عليها آباءهم، واستقرّت في وجدانهم على أنّها بديهيّة (...) لما أمكن تفسر المقاومة الشّديدة الّتي لقيها محمّد ولقيها جميع الأنبياء[58]». إنّ هذا الرّأي لا يتحرّر من سلطان السّيرة كما بلغتنا وحسب، ولا يعرّي انحراف القدامى عن فهم الوحي ودور النّبيّ في التّبليغ فقط وإنّما يوقف كذلك على حدّة التّزييف الذي يلحقه بعض كبار المستشرقين بمغزى النبوّة المحمّدية[59].

إنّ دور محمّد في التّأليف الفذّ بين النّبوّات السّابقة ومهمّات العقائد في المنطقة العربيّة، وإحساسه العميق بشواغل معاصريه، وقدرته الفريدة على تمثّل وجهة علم أخرى تنهض ببيانها دعوته ؛ بل إنّ تجربته للإلهي وإشراك النّاس فيها على نحو ما تقتضي السّنن وتقتضي التّجربة من

(55) يردّ الشّرفي بهذا الموقف على جعيّط. راجع الإسلام، ص 36، الهامش 1.

(56) نفسه، ص 38.

(57) نفسه، ص 42.

(58) نفسه، ص 45 ـ 46.

(59) يرى ونسنك مثلا في تحليله لركن الشّهادة أنّ المسألة الدّينيّة ثانويّة أمام الغاية السّياسيّة والماليّة (The Muslin Creed, 1932) ص 12».

تغيير لمّا يفسّر قبول النّاس للدّين الجديد دون اللّجوء الى التّبرير بالإعجاز.

ليس لمحمّد معجزة في نظر الشّرفي. إنّه نبيّ لم يجر على يده ما جرى على أيدي سابقيه من الأنبياء. وإذا ظنّ العلماء القدامى أنّ القرآن هو المعجزة وأفاضوا في ذلك فإنّ ذلك الرّأي ممّا اخترعوه، تماما كما وضعت الأخبار الكثيرة في معجزات النبيّ (والأئمّة عند الشّيعة)، فدخلنوا كلّ ذلك وتعبّدوا به، ونسوا أنّهم هم الذين أحدثوه بحثا عن نظام مختلف لمعنى النّبوة المحمّديّة. «وعندما تحدّى القرآن الكافرين بأن يأتوا بعشر سور أو حتّى بسورة من مثله فليس ذلك لأنّه معجز ببلاغته بقدر ما هو راجع الى مصدره الإلهي الّذي ليس في متناول البشر ولا يطّلع عليه سوى أنبيائه ورسله»[60]. بهذا الرّأي في القرآن يلامس الشّرفي ميّزات الرّسالة المحمّديّة.

ب ـ ميّزات الرّسالة :

يمكن الإلمام بميّزات الرّسالة المحمّدية من خلال ثلاث ملاحظات لا علاقة لها بالرّحمة ولا بالختم ولا بالاكتمال ولا بالنّضج البشري كما ظهر في الكثير من الدّراسات. وإنّما تتعلّق بوضع الخطاب القرآني. وتتمثّل طرافة التّقيّد بالخطاب في القرآن في تعيين النّصّ التّأسيسيّ أصلا للنبحث قبل الاهتمام بوجوه تفسيره أو تأويله. وبهذا الموقف المعرفيّ يتفحّص الشّرفي وضع القول القرآني بتنزيله في الثّقافة الّتي انخرط فيها والتمس منها وسائل الدّلالة والتّبليغ على حدّ سواء. وما من شكّ في أنّ مثل هذا الاتّجاه يوقف في الوقت نفسه على الصّعوبات الحقيقيّة الّتي كثيرا ما يتجاهلها الدّارسون أو يقلّلون من شأنها.

ـ **إنّ أولى تلك الملاحظات** أنّ الثقافة الّتي ينخرط فيها الخطاب في القرآن هي ثقافة شفوية. وأقلّ ما تلزم به هذه الملاحظة أنّ الشفويّة

---

(60) الإسلام، ص 50 ـ 51.

نظام فـي القـول والدلالة؛ بـل هي على حـدّ عـبـارة هـافلّوك (Havelock) عقل له سماته وأساليبه (Oral Mind) [61]. ومثل هذا الوضع الشفويّ الحيّ لا يغرفه المسلم وإن كان قريب العهد من الفترة النّبويّة نفسها. وهذه صعوبة حقيقيّة تحول دون ادّعاء الإلمام التّامّ بالنّصّ الجاري بين النّبيّ وصحابته ممّن حظوا بمشاهدة الوحي. بل يقطع الشّرفي بأنّه «لا يصحّ أن يطلق لفظ «القرآن» حقيقة إلاّ على الرّسالة الشّفويّة الّتي بلّغها الرّسول الى الجماعة الّتي عاصرته» [62]. وأحوال الشفويّة تحوج - كما هو معلوم - الى الجمع بين المخاطب والمخاطب لفهم أوضاع الدّلالة وجهاتها. أمّا أن يعتبر القرآن هو المصحف المؤلّف بين دفّتين فقضيّة تعبّديّة افتراضيّة [63] لأنّ المحقّق في خبرها يقف على ما عاناه المسلمون ممّن أخذوا القرآن غضّا عن النبيّ نفسه حتّى إنّه ليتراءى لنا أنّ ما وصلنا من هيئة للقرآن ليس سوى حلّ من حلول كثيرة ممكنة.

- و**الملاحظة الثّانية** أنّ الذّهنيّة الّتي خاطبتها الرّسالة شفويّا «تغلب عليها القداسة أو الصّبغة السحريّة» [64]، فكان من الطّبيعي أن يكون نظام الخطاب في القرآن منخرطا في تلك الذّهنية». وسواء نظرنا الى هذه المسألة من وجهة نظر إيمانيّة محض أو من وجهة تاريخيّة محايدة، فإنّ الإقرار بذلك لا يعني سوى أنّ اللّه يخاطب النّاس بما يفهمون، وإلاّ كان وحيه عبثا، وأنّ النّبيّ مضطرّ الى استعمال ما هو متوافر لديه، شائع معروف في بيئته» [65]. ومن الواجب أن تتغيّر محامل الخطاب بتغيّر الذّهنيّة وإلاّ بقي النّصّ المقدّس ساكنا جامدا، هنا تطرح قضية التّمايز الحتميّ بين حرفيّة النّصّ وقصديّته.

---

(61) Havelock. The Muse Learns To Write; Yale Univ. Press. 1986. pp. 93-97.

(62) الإسلام. ص 49.

(63) نفسه ، 49.

(64) نفسه. 39.

(65) نفسه ، 40.

والملاحظة **الأخيرة** أنّ القول بحرفيّة الرّسالة إنّما هو تعبّد لنصّ مقطوع عن الذّهنيّة الّتي خاطبها؛ وليست غاية الرّسالة المحمّديّة هذا مطلقا. ويقترح الشّرفي حلاّ يمنح النّصّ المقدّس انسجامه ونظامه: «يحسن بنا أن لا نغفل عن الأسلوب الّذي توخّاه الوحي والّذي يقوم على الرّمز والمجاز والاستعارة والإشارة والتّلميح وضرب الأمثال، حتّى يستوعب الإنسان المراد منه ويعمل على الاستجابة به. كما يحسن بنا أن لا نغترّ بخصائص الخطاب الميثي، فنأخذها على أنّها تنتمي الى الخطاب المفهومي وتتماهى معه تماهيا كاملا ... ويحسن بنا بالخصوص أن نضع نصب أعيننا باستمرار لا الأوامر والنّواهي الظرفيّة الّتي تراعى فيها مقتضيات البيئة والزّمان والمكان وملابسات الدّعوة، بل الغايات والأهداف والمقاصد الكامنة من ورائها»[66] ولا يخفى ما لهذا الرّأي من أثر في التّشريع.

ج ـ التّشريع في القرآن

يقرّ الشّرفي في غير تردّد «أنّ الوحي لا يتحدّث البتّة عن «شريعة» بمعنى القانون الإلهي، بل يستعملها بمعنى الطّريق»[67]. وبمعنى الطّريق هو النّهج والرّؤية العميقة الّتي تحدّدها مرامي الرّسالة وغاياتها الإنسانية. وممّا يقوّي هذا الرّأي إلحاح صاحبه على أربعة جوانب في التّشريع ممّا عدّ ملزما بحرفه.

ـ قلّة الأحكام في النّصّ القرآني فضلا عن الاختلاف البادي في محاملها. والأشهر أنّ في القرآن توجيهات أخلاقيّة وتربويّة عامّة. «أمّا تفاصيل السلوك في هذا الاتّجاه فمنها مقدار ضئيل دلّ عليه، وهو بمثابة الحلول الظّرفية لمشاكل اعترضت اجتماع المسلمين»[68]. وليست تلك التّوجيهات خاصّة بالفترة المدنيّة وإنّما هي عامّة في الرّسالة لأنّها حاوية

(66) نفسه، 55 ـ 56.

(67) نفسه، 35.

(68) نفسه، 59.

للأعـراض الّتي اهتمّ بهـا الوحي من توحـيـد وبعث وجـزاء وإشـارة الى رسالات الأنبياء[69].

- إنّ القـرآن لم يفـصّل أحكام العـبادات المـذكورة في الدّعـائم الخـمس. واكتـفى في ذلك بما هو مناسب وقتها لأنّ العبادات جـزء من الذّهنيّة الّتي خـاطـبـهـا الـوحي وشكل من أشكال الإدراك للـمطلق الإلهـي فـيـمـا يرى الشّـرفي، وهو شكل لا بدّ أن يكون في أدائه وصـيـاغـتـه وتمثّله مناسـبـا لوضع النـاس المعنيين بالوحي وقت الـنبوّة ؛ وإنّه لمن الطـريف أن يعـتـرف هـذا المفكّر بحـقّ اللاحق في مـخـالفـة من سبـقـه من الفـقـهـاء خـاصّـة في أداء العبـادات مع حفـاظـهم على الجـوهر في الـرسالة، جـوهر الخيـر والاستقـامة والصّدق وهي من ركـائز الأخلاقية الإنسـانيّة. يقول الشـرفي : «وإنّما يسع المؤرّخ ردّه إلى أسـاليب في التعبّـد كانت معـروفة زمن الـوحي ومـا قبله، مثل الوضوء الموجـود عند اليهـوديّة وإن بطـريقة أخـرى، وإقـامة الصلاة - الممارسة في الكنيسـة السريانيّة - والسـجـود والركـوع، لا يقـوّض في شيء صلاحـية الأمـر الإلاهي وحـاجـة المؤمن الى الاعـتـكاف والتـأمّل ومـحـاورة الذات والدخـول بين الحين والآخـر في وضع خـاشع يحـاسب فـيـه نفـسـه وينقـطع عن المشـاغل العـادية. ولا يفـهـمنّ عنّا أنّنا بهـذا ننكر الـصلوات الخمس وصلاة الجمعة والصلوات الأخرى في العيدين والجنازة وغيـرهما، فهي تبقى الصيغة المثلى لصنفين من المسلمين من يعتمد بوجوبها على نحو ما رسّخته السنّة الثقافية ومن تسمح له ظروفه بأدائها بالطريقة المعهودة. إلاّ أنّ أصنافـا أخـرى من الناس ممّن أعـرضـوا عن الصـلاة أو يعـيـشـون تمزّقـا بين الـواقـع والمنشـود، ألا يحقّ لهـا أن تكون وفيّة لمـا يأمـرها به دينهـا من دون الالتـزام بمـا قـرّره السّلف في هذا الـشـأن بكلّ تفاصيله ؟ !»[70].

(69) نفسه، 60.

(70) الإسلام، ص 63.

وكذا الشأن في الزّكاة والصّوم والحجّ[71] فضلا عن الجهاد. وإنّما رام الشرفي أن يميّز بين صيغة العبادة والقصد : العبادة شكل من أشكال جريان الاعتقاد، وذاك الشكل هو آلة تواصل مع ذهنيّة ميثية، فلا أهمّية لتلك الصّيغ العباديّة في ذاتها. ولا معنى لتلك الصيغ سوى ما تنهض به من وظيفة الدلالة في محيطها الذّهني الأخصّ. بل ليست هي المقصودة من الوحي الإسلاميّ أصلا. إنّ المبدأ الّذي تقرّره الزّكاة هو وجوب التّضامن بين الأغنياء والفقراء؛[72] والغرض من الصّوم التّعبير عن الاستجابة لأمر اللّه والقرب منه. ولمّا كان إطعام المساكين مؤدّيا لنفس الغرض كان بدلا للصّوم ولا حرج[73]. أمّا الغرض من الحجّ فهو التّعبير عن التّوحيد بما يناسب ذهنيّة النّاس وطقوسهم وقتها. وليس من الإلزام في شيء أن يشتغل المرء - اليوم - برجم الشيطان في عصر لم تعد هذه الصيغة بعينها مقنعة لبعض النّاس على الأقلّ.

- إنّ القرآن لم يفصّل كذلك أحكام المعاملات. وفضلا عن أنّه لم يذكر شيئا عن الرّدة فإنّه اكتفى بإشارات عامّة في مسائل القصاص وقطع اليد والرّبا وعلاقة الدّين بالدّولة وتنظيم الأسرة. والأحوط في هذا كلّه أن يميّز المرء بين الحلّ المناسب للظّرف وقتها والقصد التّربوي والأخلاقي. نعني بذلك القصد اتّجاه الرّسالة الى تحقيق الحرّيّة الدّينيّة ومنع الاسترقاق وترسيخ المساواة بين الرّجل والمرأة تماما والتّرفّع عن التّعذيب بقطع اليد وغيره من الأساليب النافية للكرامة البشريّة. «أمّا الاقتراض من البنك بفائدة فهو بداهة لا يدخل تحت طائلة التّحريم»[74].

- إنّ ما اعتبر من أعمال محمّد ملزما ليس سوى مهمّة تربويّة يوميّة نهض بها النبيّ نحو صحابته «لتغيير ما لا يتماشى في ذهنيتهم

(71) نفسه، ص 63 - 65.

(72) نفسه، 63.

(73) الشّرفي، حول الآيات 183 - 187 من سورة البقرة ضمن. بحوث مهداة الى محمّد الطّالبي في عيد ميلاده السّبعين. تونس. 1993. 69.

(74) الإسلام، 71.

وسلوكهم والقيم الإسلاميّة»[75]. وإنّما قصده تمام غرض الرّسالة : تحقيق «التّراحم والتّلاحم والتّناصر في فعل الخير»[76]. وإذا ظهر شيء من العنف والقتل والأسر فذاك من السنن الجارية وقتها ولا محيد عنها في ظرفها ؛ ولا تعتبر من ثمّ إلزاميّة في شيء.

يميّز الشّرفي في هذه الجوانب الّتي ذكرناها بين ثلاث طبقات للظّاهرة الواحدة.

أولاها : انخراط الرّسالة المحمّديّة في ذهنيّة ميثيّة شفويّة تقتضي أن يكون خطاب الوحي من جنسها مثلما توجب سنن الاجتماع أن تكون الحلول الّتي يعرضها الدّين الجديد منسجمة مع ظرفها. والرّسالة من ثمّ هي اتّجاه الخطاب والحلّ لا عبارتهما.

والطبقة الثانية ما استحدثه الفقهاء على تلك العبادات المجملة وأصول المعاملات المكتنزة من التفاصيل والجزئيات الكثيرة حرصا منهم على إحكام التقنين غير عابئين بتجاوز نص الوحي وعدم الوفاء أحيانا بمقاصده، فضيّقوا من حيث كان الوحي موسّعا. وبمثل هذا الاعتبار ليست أقوال الفقهاء إلزاميّة في شيء.

والطبقة الثالثة هي القصد من الرسالة، وهوالترقي بالمنزلة الإنسانيّة إلى حدّ الوعي بشروط التكليف والمسؤوليّة ؛ وهي شروط لا تستقيم إلاّ بممارسة الحقّ في الحرّية.

هنا يحدّد الشرفي مبدأ عامّا يسهم به كما أسلفنا في تجديد النظرة الى الدين الإسلاميّ مقاصد وممارسة في التاريخ «إن العبرة - في نظره - ليست بخصوص السبب ولا بعموم اللفظ معا، بل في ما وراء السبب الخاصّ واللفظ المستعمل له يتعيّن البحث عن الغاية والقصد»[77]. ذاك البحث

(75) نفسه ، 77.

(76) نفسه.

(77) نفسه، ص 80.

الشخصيّ والإقبال على ترجمة مبادئ الرّسالة بما يناسب أوضاع المؤمن المعاصر لهما أهمّ ما يعنيه ختم النّبوة في نظره.

د - ختم النّبوة

يستعير الشرفي لختم النّبوّة صورةَ مَنْ غَلَقَ بابَ داره من الدّاخل فبقي حبيسا أو مَنْ غلقه من الخارج فانتفع بما في الدّار وأصاب خيرا عميما من خارجها. كذلك فهم القدامى وكثير من المحدثين أنّ محمّدا ختم الرّسالات السّابقة بغلقها من الدّاخل وأنّه آخر الأنبياء. وبهذا لا حياة للمؤمن إلاّ داخل ذاك الإطار المسيّج. ولا يخفى ما في هذا من حرج ومنافاة لسنّة التّبدّل في التّاريخ فضلا عن المسؤوليّة العينيّة الّتي يحملها الإنسان. لهذا السبب ردّ الشّرفي هذا الفهم؛ ورأى **الختم من الخارج** لأنّه ختم «يضع حدّا نهائيّا لضرورة اعتماد الإنسان على مصدر في المعرفة ومعيار في السّلوك مستمدّين من غير مؤهّلاته الذّاتيّة. إنّه إيذان بانفتاح عهد جديد في وجه البشريّة قاطبة. إنّه تدشين لمرحلة جديدة في التّاريخ لا يحتاج فيها الإنسان، وقد بلغ سنّ الرّشد، إلى من يقوده وإلى من يتّكئ عليه في كلّ صغيرة وكبيرة. وتكون وظيفة نبيّ الإسلام في هذه الحالة إرشاد الإنسان الى مسؤوليّته الجديدة وتحميله تبعات اختياراته»[78].

إنّ هذا الفهم يرتقي بالرّسالة الى مرتبة المقاصد الإنسانيّة العليا ويمنح المؤمن باعتباره شخصا حقّه في الفعل المبتكر والتجديد الخلاّق والمخالفة الطبيعيّة مناسبة لتبدّل الأحوال وتحقيق الانسجام الصّادق مع متطلّبات الإيمان والعمل مع بني جنسه. ولئن كان هذا الفهم يقلّل كذلك من تهيّب المؤمن المعاصر كلّ انقطاع عن السّلف فإنّه لا يجرّئهم عليهم بإنكار فضلهم. ليس القول بهذا الرّأي سوى إنكار لمقالة فساد الزّمان بالتّقادم والاحتماء من الجديد بالاغتراب في ما مضى. إنّه - على العكس من ذلك - يمنح المؤمن اعتزازا بحاضره وفخرا بمآثره وجرأة على

(78) نفسه : 91.

استشراف مستقبله. كذلك فهم الشّرفي مهمّة محمّد؛ يقول: إنّ محمّد ابن عبد الله قد ختم النبوّة ليقضي على التكرار والاجترار وليفتح المجال للمستقبل الذي يبنيه الإنسان مع أبناء جنسه في كنف الحرّية والمسؤوليّة الفرديّة والتضامن الخلاّق. هكذا يكون قد أرسى الدعائم لأخلاقيّة (éthique) كونية بحقّ»[79].

والمؤمن المعاصر إذ يكتسب هذا الوعي ليقف من الرّسالة كما أجراها السّابقون في التّاريخ نظرة نقديّة بنّاءة أساسها تفهّم الحلول الّتي ارتضوها وتشبّث بقصد الرّسالة وإن حجبوها.

2 ـ الرّسالة المحمّديّة في التّاريخ

لقد أسلفنا أنّ الفكرة الجامعة في مؤلّفات الشّرفي هي عدم وفاء أجيال المسلمين لمقاصد الرّسالة. وبالفعل احتجّ على هذا الرأي في كامل الباب الثّاني من «الإسلام بين الرّسالة والتّاريخ». وأفرد لذلك ثلاثة مشاغل هي خلافة الرّسول، ومأسسة الدّين، والتّنظير للمؤسسة.

ففي **المشغل الأوّل** استعرض ستّة حلول في خلافة الرّسول هي تنظيم الخلافة على أساس قبليّ كما كان الشأن قبل البعثة؛ ولم يكن ذلك ممكنا بعد ما أحدثة النبوّة من تغيير فعليّ. والحلّ الثّاني أن يستأثر أغنياء قريش بالخلافة، ولم يكن ذلك ممكنا أيضا. والحلّ الثّالث أن تجري الخلافة على نظام ما عرف بالصّحيفة، ولم يكن لذلك حظوظ كبيرة. والحلّ الرّابع أن تشهد الخلافة حربا أهليّة كما ظهرت بوادرها في السّقيفة؛ فإنّ عمر قد ظهر بـ «فلتة» فقنع النّاس بأبي بكر. والحلّ الخامس أن تكون الخلافة لآل البيت، ولم يكن ذلك ممكنا. والحلّ الأخير أن يخلف النبيّ أبو بكر لعامل السّنّ والخبرة والإشعاع الشّخصي. وهذا ما حدث فعلا. والسّبب في رجحان هذا الحلّ ضعف الإمكانيّات الأخرى. ويلاحظ الشّرفي في هذا المقام أنّ «الاعتبارات الدّينيّة كانت إمّا غائبة تماما أو

---

(79) نفسه، ص 93.

ثانويّة جدّا في اختيار أبي بكر»[80]. كما لاحظ أنّ تعيين أبي بكر مثل تعيين الملوك والأمراء والسّلاطين من بعده لم يكن شأنا يهمّ جميع المسلمين وإنّما كان يشغل الزّعماء وذوي النّفوذ [81]. ويعني هذا في نظر الشّرفي «ابتعاد عن روح التّسويّة بين المسلمين[82]. وكذلك الشّأن في الاسترقاق ؛ فقد أقبل عليه المسلمون بمناسبة الفتوحات وغيرها دون تقدير لمقاصد الرّسالة الدّاعية الى العتق والحرّيّة والمساواة بين المؤمنين[83]. ووضعية المرأة أظهر في منافاة المقصد القرآني ؛ وكذلك الجهاد حتّى أصبحت الدّوافع الحقيقيّة غير الدّوافع الرّوحيّة العالية وفي ذلك «انحراف صريح عن أهداف الرّسالة من حيث شكله الهجومي العنيف وبكلّ الفساد الّذي ينتج عنه»[84].

أمّا المشغل الثّاني المتعلّق بمأسسة الدّين فقد جلّى الشّرفي السّيرورات الثّلاث الّتي مرّت بها المأسسة ؛ وهي تمييز طائفة المسلمين عن غيرها من المجموعات البشريّة، مشركين وأهل كتاب وغيرهم وفي هذا منافاة لمبدإ الأخوّة الإنسانيّة الحاصلة بالتّعارف والتّعاون. والسّيرورة الثّانية ضبط الطقوس الدّينية ضبطا لا اجتهاد فيه للفرد، وفي هذا التّقنين اهتمام بالشكل الحرفي على حساب البعد التّأمّلي الرّوحي. بل أدّى الاختلاف بين الشيعة والسنّة في أداء الصّلاة مثلا إلى الفتن. والسّيرورة الثّالثة هي تحويل الدّين الى مؤسسة بضبط العقائد وإكفار المتخالفين لبعضهم بعضا [85].

أمّا التّنظير للمؤسّسة، وهو موضوع **المشغل الثّالث**، فقد فكّر فيه الشّرفي من خلال أهمّ العلوم الإسلاميّة، وهي الفقه وأصوله والتّفسير والحديث وعلم الكلام والتّصوّف. فتجلّى له من خلال نماذج من المسائل

(80) نفسه، 104.
(81) نفسه، 104 ـ 105.
(82) نفسه.
(83) نفسه، 106.
(84) نفسه، 116.
(85) نفسه، 118 ـ 131.

التي اهتمّ بها الفقهاء في بابي العبادات والمعاملات انعدام المرجع النصّي القرآني الصّريح ؛ وظهر ما هو أخطر من ذلك من إضفاء القداسة على المعاملات الدنيويّة ممّا يؤدّي حتما الى منع التّطوّر الاجتماعي ؛ وظهر تقنين الفقهاء لبعض المواقف الّتي لا تتماشى وقيم المساواة والتّسامح والأخوة من ذلك عدم التّسوية بين الذّكر والأنثى ومعاملة غير المسلمين وتقنين الميراث وما إليه. والنتيجة الّتي يخرج بها الشّرفي من عمل الفقهاء رباعيّة تتمثّل أولاها في أنّ الفقهاء اهتمّوا بظاهر العبادات أكثر من تربية الوازع الذّاتي الضّامن لإقبال المؤمن على الخير[86] ؛ وتبدو الثّانية في أنّ فئةمن أولئك الفقهاء قد زاغت عن وظيفتها الأصليّة واستسهلت الرّخصة في إبطال الحقوق تزلّفا الى ذوي السّلطان والنّفوذ[87]. وتظهر النتيجة الثّالثة في ابتكار أصناف من السلوك التي لا صلة لها بالإسلام بحجّة التّقليد للسّلف[88]. والنّتيجة الأخيرة تتمثّل في العدول التّدريجي عن التّعامل مع النّصّ القرآني تعاملا مباشرا[89].

أمّا البحث في أصول الفقه فقد أوقف الشّرفي على ما يشابه خطورة النّتائج السّابقة ؛ ومن ذلك «قطع الطّريق على الذين يحاولون التّعامل المباشر مع الوحي من دون المرور عبر إنتاج الفقهاء والمفسّرين»[90]. كذلك كان شأن التّفسير باعتباره تتبّعا للآيات كما وردت في المصحف دون إحساس بصعوبات حقيقيّة يثيرها تعالق الآيات ونظام النّصّ بإجمال. ولئن تفرّد بعض المفسّرين بمجابهة تلك الصّعوبات فإنّ التّفسير لم يتعدّ غايته الأساسيّة وهي تسييج الدّلالة بما يمنع أيّ اجتهاد

(86) نفسه ، 148.
(87) نفسه ، 150 ـ 151.
(88) نفسه ، 151.
(89) نفسه ، 153.
(90) نفسه ، 168.

شخصيّ وأيّ تعامل مباشر مع القرآن لا سيما إذا كان التّفسير تفسير فرقة أو مذهب[91].

أمّا الحديث النبويّ فقد عرف تقييدا وتدوينا والحال أنّ الرّسول قد نهى عن ذلك. وفضلا عن الوضع الكثير الّذي داخله فإنّ الأصوليّين لم يتورّعوا عن تنزيل المنسوب إلى النّبيّ من الأقوال والأفعال بمنزلة القرآن يفصّلون به الآيات حينا وينسخون به حينا آخر ؛ وفي كلّ يسيّجون مرّة أخرى دلالة القرآن بهذا الكمّ الهائل من الحديث. وبلغ الأمر باللاّحقين الى حدّ حفظ الحديث عن ظهر قلب والتّبرّك به والاستمرار في تلاوته فضلا عن الاشتغال بشرحه. وإذا اعتبر المؤرّخ الحديث ممّا استحضرته الذّاكرة بعديّا فإنّ توظيفه في تقييد الوحي لَمِمَّا يعسّر التّعامل الحرّ والخلاّق مع القرآن. لا يدعو الشّرفي مع ذلك الى إلغاء الإفادة من تلك المدوّنات الضّخمة ولكنّه طالب بعرضها على «محكّ النّقد المستنير بتوجّهات الرّسالة»[92].

تغني هذه النّماذج عن مزيد التّمثيل من علم الكلام والتّصوّف لأنّهما أصرح في العدول عن مقاصد الرّسالة. إذ يكفي أن ينظر الدّارس في عقيدة كلّ فرقة وإقبال المسلمين على إكفار بعضهم بعضا بالمخالفة ليطمئنّ إلى رأي الشّرفي. وبدل أن يكون الدّين لجميع المؤمنين به يضحي على لسان أهل العقائد المتكلّمين عقيدة هي على غاية من الضيق لما خالطها من أسباب سياسيّة وغيرها. وبدل أن يولّد التّديّن تلاحما وأخوة وتباريا في العمل الصّالح، وبدل أن يرسّخ ضميرا حيّا مانعا لكلّ شرّ قاطع لكلّ فتنة وظلم تتحوّل العقيدة الى محنة وغصب للحرّية.

ليست النّتيجة العامّة الّتي استخلصها الشّرفي هيّنة. إنّ المعضلة - في نظره - هي عدم وفاء المسلمين لمقاصد الرّسالة. والحال أنّ علماءهم

(91) نفسه، 174.

(92) نفسه، 182.

ظهروا في كلّ مرّة بمثابة النّاطقين عن اللّه. فكان من نتائج آرائهم أن ألزموا اللاّحقين بها وحجبوا بذلك النّصّ الأصليّ عن أهله.

إنّ دور المجدّد في مثل هذا الوضع أن يفكّ وثاق النّصّ من سياج الفقهاء والمتكلّمين القدامى لا استنقاصا لشأنهم وإنّما لأنّهم حدّثوا غيرنا ممّن عاصرهم وقاسوا بغير آلتنا وحكّموا غير زماننا. فوجب تحديث وعينا. تلك هي الفكرة الّتي ختم بها الشّرفي «الإسلام بين الرّسالة والتّاريخ».

3 ـ تحديث الوعي الإسلامي

يدور تحديث الوعي الإسلامي عند الشّرفي على أسّين متلازمين: استخلاص مقاصد الرّسالة المحمّديّةوالتّفكير بمقتضاها من ناحية، والتّحرّر من المؤسّسة الدّينيّة بكلّ مظاهرها من ناحية أخرى. وجوهر هذا الوعي في النّهاية أن يعيش المؤمن المعاصر فلسفة العلمانيّة بعمق وصدق ونزاهة لا يشوب الضّمير أيّ انفصام ولا يخالط الفكر أيّ ترميق. وليست العلمانيّة إلحاديّة كما رأى المفكّر الباكستاني، وإنّما هي على حدّ فهم الشّرفي آخذا بتعريف السّوسولوجي الأمريكي المعاصر بيتر برجر (Peter Berger) «السّيرورة الّتي بها تخرج قطاعات تابعة للمجتمع والثّقافة عن سلطة المؤسّسات والرّموز الدّينيّة»[93]. وبهذا التّقدير تصبح العلمانيّة الّتي تعيشها المجتمعات الإسلاميّة بالفعل عمليّة يوميّة جوهرها الخروج البطيء عن المؤسّسة الدّينيّة بإنشاء فهم شخصيّ حرّ للإسلام. وما يجب الإلحاح عليه هنا أنّ المسلم مقبل بهذه العمليّة على تحمّل تبعات موقفه تحمّلا مسؤولا، لا يحتمي بما يبتكر من مواقف ويستصلح من اختيارات بأقوال السّلف ممّن لم يدركوا هذا العصر وإحراجاته المعرفية والعلميّة على حدّ سواء. لا دخل إذن للإلحاد ولا معنى للخيمة الّتي اقتطعها الطّالبي لأمّة في عصر تغيّرت فيه مسألة الحدود ورسم معانيها.

---

(93) الشّرفي، لبنات، 54.

إنّ العلمانيّة هي على العكس ممّا ذهب إليه منكروها من أهمّ وسائل التّحديث للفكر إذا كان المؤمن راغبا فعلا في الوفاء لمقاصد الرسالة ومتطلّبات الحياة المعاصرة حيث انكفأ التّفسير الغيبيّ وأضحى للعلم والتّكنولوجيا سلطان على نظرة النّاس الى كلّ الظّواهر من حولهم. وليس هذا من قبيل الشّعارات الّتي يلوّح بها الشّرفي لأنّ العلمانيّة وضع فعليّ تعيشه المجتمعات العربيّة والإسلاميّة يوميّا ولا قدرة على إنكاره أو التّحصّن منه.

أن يعيش المسلم عمليّة العلمانيّة يعني أنّه يعيش شيئا من وضع الحداثة بممارسة حقّه في التفكير واتّخاذ المواقف بحريّة وفي هذا السّلوك ترجمة أصيلة لما حملته الرّسالة المحمّديّة. يقول الشّرفي : «ومن أبرز القيم الّتي أفرزتها [يعني الحداثة] - وكانت الرّسالة المحمّديّة تحملها بامتياز - اعتبار الإنسان شخصا حرّا ومسؤولا، لا مجرّد فرد من المجموعة. فالوجود الجدير بهذا الاسم هو غير الحياة على وجه الأرض كما يحيا الحيوان، مهما بلغ من درجات التّنظيم الغريزي، والوجود الحقيقي لا يكون بالتّوكيل بل يتحمّل كلّ شخص تبعات اختياره، وهو واع بما يختاره. وأن تكون حرّا في تفكيرك معناه أن لك بالحقيقة علاقة حميمة لا يفرضها عليك أحد، بعيدا عن أي ضغط خارجيّ. إلاّ أنّ إمكانيّة عالم لا أخلاقي، أو نهاية الأخلاق كامنة في هذه الحرّيّة المطلقة ؛ وهي نتيجة لا ينبغي الهروب منها وإخفاؤها بأيّة علّة»[94].

تطرح هذه النّتيجة رأيا مثيرا حقّا. ما معنى أن يقوم عالم لا أخلاقي ؟ يعني فيما يعني غياب مراجع قيميّة تنتظم غائيّة السّلوك الإنسانيّ ووجهة أفعاله. ويمثّل ذاك الغياب النّقد الأساسي الّذي وجّهه بعض المفكّرين الأوروبيّين المعاصرين إلى ما آلت إليه الحداثة في بلادهم[95] وكأنّنا بهذه المقارنة نعلن رأيا أضمره الشّرفي وهو القول بأنّ اللاّأخلاقيّة

---

(94) الإسلام ، ص 199.

(95) راجع مثلا هانز كونغ، المرجع المذكور، 35.

ظاهرة هدّامة للإنسانيّة. لهذا يلحّ على دور الأخلاقيّة القرآنية» واعتبارها، مثل الحرّية ومع الحرّية، أفقا غير قابل للتّجاوز»[96]. ليس غرض الشّرفي إذن أن يبحث في قيام أخلاقيّة خارج الدّين وإنّما كلّ همّه أن يؤكّد حريّة التّمثّل الشّخصي للأخلاقيّة القرآنيّة ؛ هو تمثّل يمنح المؤمن - في نظر الشّرفي - «موقفا من العالم مخالفا لموقف العالم الّذي يزن ويقيس ويحلّل، إذ هو يسمع كلام اللّه بقلبه في خشوع لا صلة له بسلوك العالم والفيلسوف، وبالوثوقيّات مهما اتّسمت بسمات العلم أو غيره»[97]. نعم، يؤسّس ع. الشّرفي مبدأ النّجاة خارج المؤسّسة الدّينيّة. ولكن هل يمكن التّفكير في أخلاقيّة خارج الدّين لأنّ قيمة الفرد تقاس بمدى مساهمته في الخير ونشر قيم العدل والمساواة والمحبّة للحقيقة بلا مواربة ؛ وهي ذاتها هي الّتي تسمح بحقّ الاختلاف والعيش مع الآخر في سلام دون انغلاق أو تعصّب ؟ يشارف عبد المجيد الشّرفي هذا الرّأي دون التّصريح به، ليس لأنّه ينكره[98] ولكن لأنّه اهتمّ بالمؤمن المسلم، موضوع كتابه «الإسلام بين الرّسالة والتّاريخ». وحسبه أن يرفض الوكالة والوصاية على الآخرين، وينكر امتلاك الحقيقة واستئثار البعض بفضل الفهم، ليفتح بابا الى تجديد الفكر الدّينيّ عامّة والإسلاميّ خاصّة.

لعلّنا أوضحنا بما يغني عن مزيد التمثيل ما يصل رؤية الشّرفي برؤيتي فضل الرّحمان والطّالبي في المبادئ الثّلاثة : تاريخيّة الرّسالة المحمّديّة، وقصديّتها، ومأسسة الفقهاء للدّين. وأوقفنا كذلك على جدّة الآراء الّتي ابتكرها الشّرفي في نظمه لهذه المبادئ والتزامه بنتائجها. فانعكس ذلك على مساهمة واضحة في تجديد النّظرة الى الرّسالة المحمّديّة وترجمة القرآن لها، وتقدير ختم النّبوّة تقديرا طريفا. فأن يميّز بين ما هو من الذّهنيّة الميثيّة الّتي يقتضيها قانون التّواصل والمواقف الظّرفيّة الّتي لا يجب إطلاقها خارج حدودها وبين ما وراءها من المبادئ الإنسانيّة العامّة في

(96) الإسلام، 200.

(97) نفسه، 200.

(98) انظر لبنات، 60 ـ 61.

الرّسالة المحمّديّة ؛ وأن يكون الباحث واعيا بشفويّة القرآن وتلك حال لا يستوعبها المصحف الموثّق ؛ وأن يكون الختم بمعنى صرف المؤمنين الى أنفسهم باعتبارهم أشخاصا قادرين على الحرّيّة. فذلك ممّا يعدّ في نظرنا أفكارا ساهم بها الشّرفي في تحديث مهمّة الإسلام التّفسيريّة ؛ وفيها خالف فضل الرّحمان والطّالبي مخالفة بيّنة : ليس بإمكانهما التّمييز بين كلام الله والقرآن والمصحف على أساس الشّفويّة ؛ ولا بإمكانها أن يقبلا صيغا عباديّة غير الّتي قرّرها الفقهاء في الصّلاة وغيرهما ؛ ولا القطع بالفرديّة الزّوجيّة ولا قبول حرّيّة المسلمة في التّزوّج بغير المسلم رغم بحثهما الصّادق عن المقاصد. بل ليس بمقدورهما التّمييز القطعي والتّامّ بين الذّهنيّة الميثيّة الّتي تخلّلت الخطاب القرآني بما في ذلك صيغ التّعاليم والأحكام وضرورة البحث عن صيغ جديدة تلزم بها الحداثة في عصرنا الرّاهن وتحافظ على الوفاء للمقاصد العليا الّتي حملتها رسالة الإسلام. وتتجلّى حدّة الخلاف بين الشّرفي وفضل الرحمان خاصّة في مسة العلمانيّة.

إنّ موقف ع. الشّرفي من العلمانيّة هو الذي وجّه الى القول بإمكان النجاة بأخلاقيّة خارج «الرّموز الدينيّة»[99] تماما كالقول بصلاح الحقيقة الدّينيّة الّتي يكتشفها المؤمن بمفرده بمعزل عن المؤسّسة ؛ وهو موقف منسجم تماما مع نقده لمأسسة الدّين ودعوته الى التّحرّر من سلطة الفقهاء الّذين سيّجوا الرّسالة المحمّديّة بشتّى الرسوم والتفاصيل غير عابئين بالمقصد القرآني فرجّحوا الحرف على روح المرمى. وبهذا تجاوز قصور رؤيتي فضل الرّحمان والطّالبي. ويعود هذا الاختلاف الأساسيّ بين رؤية الشرفي ورؤيتي المفكّرين السابقين الى منطلق واضح هو اعتبار الشرفي الإنسان شخصا قادرا على الحرّيّة المسؤولة بما أوتي تكوينيّا من ملكة التفكير والتفهّم ؛ والدين عنده إنّما هو رسالة ومهمّة عميقتان ينهض بهما ذاك المكلّف بعد التدبّر والتفهّم تفهّما حرّا مسؤولا وتفهّما تاريخيّا

(99) نفسه، 61 أخذا عن بتر برجر (Peter Berger).

إبداعيّا. وبهذا يتحوّل الاعتقاد والتعبّد على حدّ سواء على غاية من الشخصيّة والالتزام الفردي.

أمّا فضل الرحمان والطالبي فيقدّمان الغاية من الخلق الإلهيّ على خلق الإنسان وبهذا يقدّمان الدّين، ويضحي الإنسان بما أوتي من ملكة تعقّل وتفهّم مقيّدا بمنظومة المشرع الإلهيّ، دون حرج من أن يكون في هذا التصوّر عقل للعقل نفسه، وضبط لحرّيته وتسييج للملكات التي لا تقبل بطبيعتها أيّ تحديد مبدئيّ. وبهذا التصوّر المقدّم «للنقل على العقل» على حدّ عبارة الأصوليين، يصبح الإنسان مشروع كائن لا مشروع شخص تامّ الملكات مهما اجتهد فضل الرحمان والطالبي في الإلحاح على حرّية المؤمن.

صحيح أن فضل الرّحمان والطّالبي قد ألحّا على مقاصد الرّسالة ونقدا في غير تردّد مأسسة الدّين ودعوا الى التّحرّر منها، ولكنّهما لم يقدرا على التّخلّص تماما من سلطان الفقهاء لأنّهما فكّرا بسياج «الأمّة» فوقعا من حيث لم يشعرا في سجن «الدّار». لذلك تشبّث الطّالبي بالخيمة، وأخرج منها من لم يصلّ أو لم يزكّ؛ بل استحدث مصطلحا عقيم الحامل سمّاه «الإنسلاخسلامي» قياسا على العبارة الفرنسيّة (déchristianisation). ليس هذا شأن الشّرفي لأنّه فكّر بمرجعيّة الذّات البشريّة باعتبارها شخصا عاقلا فحرّا. ولا حرج من ثمّ في أن يكون الفرد صالحا بما يؤتي من الخير وإن كان ذاك الخير بمعزل عن الدّين. وهل من اللاّزم أن يصوم الفرد، وحال الصّوم ـ كسائر العبادات ـ على ما أبان الشّرفي، حتى يكون مواطنا صالحا ذا حسّ إنسانيّ فائق؟ هنا يقرّر الشّرفي ما عجز فضل الرّحمان والطّالبي عن قبوله وهو استقامة الأخلاق والحقيقة خارج الدّين. تلك هي الأخلاقيّة الكونيّة الجامعة للإنسانيّة قاطبة؛ وهو مشروع كونغ بالذّات.

ورغم طرافة الرّؤية الّتي صاغها الشّرفي فإنّها تثير ثلاثة مشاكل أساسيّة لا مناص من مواجهتها.

1 - لقد حدّد الشّرفي خصائص الرّسالة المحمّديّة من خلال المراوحة بين تفهّم القرآن كما هو مثبت في المصحف دون اهتمام خاصّ بما وصلنا من صيغ أخرى تحيل عليها القراءات المعتبرة شاذّة أو مخالفة من ناحية، واستقراء حال الرّسالة في التّاريخ من ناحية أخرى. فحدث أن نمذجت الرّسالة بخصائص والتّجارب الإسلاميّة بخصائص أخرى وفصل ما بين النموذجين بمفهوم أطلق عليه الشّرفي «عدم الوفاء لمقاصد الرّسالة». والواقع أنّه لا الرّسالة بمقاصدها خارجة عن التّلبّس بوضع محمّد التّاريخي، ولا التّجارب الإسلاميّة بمنقطعة عن المقاصد. بل إنّنا نرى في كلا النموذجين تأويلا تاريخيّا للمقصد وعبارته في آن. ولسنا ممّن يؤمنون بالشّيء في ذاته حتّى يكون ؛ فإذا كان تلبّس بظاهرة. وهل يمكن القطع في أمر المقصد إلاّ على سبيل التّأوّل بمرجعيّة خاصّة. فلو كان القصد الإلهي إقرار الفرديّة الزّوجيّة مثلا فترى لم لم يتزوّج النبيّ غير واحدة وهو الأقدر على الالتزام بالقصد الإلهي ؟ من هنا تبدو لنا القراءة السّهميّة وكذلك المقاصديّة جهدا ترميقيّا آخر على طرافته.

2 - إنّ الشّرفي قد قاس وفاء العلماء لمقاصد الرّسالة بالتّحديد الّذي وضعه لتلك المقاصد. وهو تحديد يقوم على مرجعيّة الحداثة، بل على فلسفة حقوق الإنسان خاصّة ؟ فاستحضر الوحي لا على أساس منطقه وإنّما على أساس منطق آخر لا علاقة له بالحقيقة الإلهيّة المتعالية. والسّبب أنّ الشّرفي كان يبحث للإسلام عن معنى في محيط فقد الدّين فيه وظيفته التّفسيريّة إلاّ أن يكون شأنا ذاتيّا أي تأويلا شخصيّا للإسلام. وبهذه النّظرة اتّجه الى المؤمن دون غيره. والمشكل هنا هو أن يكون الشّرفي قد نظم المقاصد القرآنية بإنسانيّة الحداثة فاستنبت بذرة في غير أرضها.

3 - إنّ موقف الشّرفي من ختم النّبوّة - على طرافته وعمقه - يثير سؤالين أساسّين : أوّلهما، ماذا يبقى من «الإسلام» كما رسمته الأصول الاعتقاديّة ففي القرآن سوى التّوجيهات الإنسانيّة العامّة الّتي تشترك فيها

جميع الحركات الإنسانيّة، وهي توجيهات متمحّضة حتما للتّأويل ؟ والثّاني، أليس في هذا الموقف إلغاء لكلّ نبوّة لاحقة يؤمن أصحابها بكتب منزلة ورعاية إلهيّة ؟

يقف النّاظر في الرّؤى الّتي قدّمناها على ثلاثة مواقف نعتبرها مساهمة مهمّة في تجديد الفكر الدّيني سواء تعلّق الأمر بالإسلام أو بغيره.

1 - إنّ البحث عن المقاصد هو بحث عن نظرة حديثة الى دلالة الرّسالة الدّينيّة ؛ ولا يقتضي هذا نقدا للتّراث الدّينيّ وحسب، وإنّما يستوجب كذلك تحريرا حقيقيّا لنظام الدّلالة في النّصّ التّأسيسيّ[100]. وفي هذا الموقف تجلّ واضح لما أصاب المنظومة التّقليديّة من حرج، ولانفعال الضّمير الدّيني بما جلبته الحداثة.

2 - إنّ الإلحاح على الحرّيّة حتّى قال مثل الطّالبي «إنّ ديني هو الحريّة»، وعلى المساواة وعلى العدل وعلى نبذ التّعصّب ليدلّ على عمق النّظرة الجديدة الى الدّين بأثر أيضا من الحداثة. ويستتبع هذا الإلحاح حتما القول بنسبيّة الحقيقة وشخصانيّة الإيمان. وفي هذا الموقف محاولة لتوسيع آفاق الأمّة لتشمل الإنسانيّة قاطبة وإن تعثّر فضل الرّحمان والطّالبي في بلوغ هذا الأفق. وفي هذه النّظرة أيضا تولّ للمستقبل لا نفور منه حلما بالفترة الذّهبيّة الّتي لا تدرك. يعبّر ع.الشرفي عن الأمل في المستقبل تعبيرا لافتا على أساس تحرير الخلف من السّلف، فيتساءل قائلا : «فمن أعطى أحدا من النّاس حقّ التّحدّث باسم الإسلام الصّحيح ؟ ومتى كان إنتاج فئة من العلماء معبّرا عمّا في قرارة نفوس المسلمين جميعا ؟ هل شاركوا اللّه في علمه بما في الصّدور ؟ ومن أدراهم أنّ المسلمين لن يتبنّوا في المستقبل فهما أعمق وأفضل من فهم لم يسد في

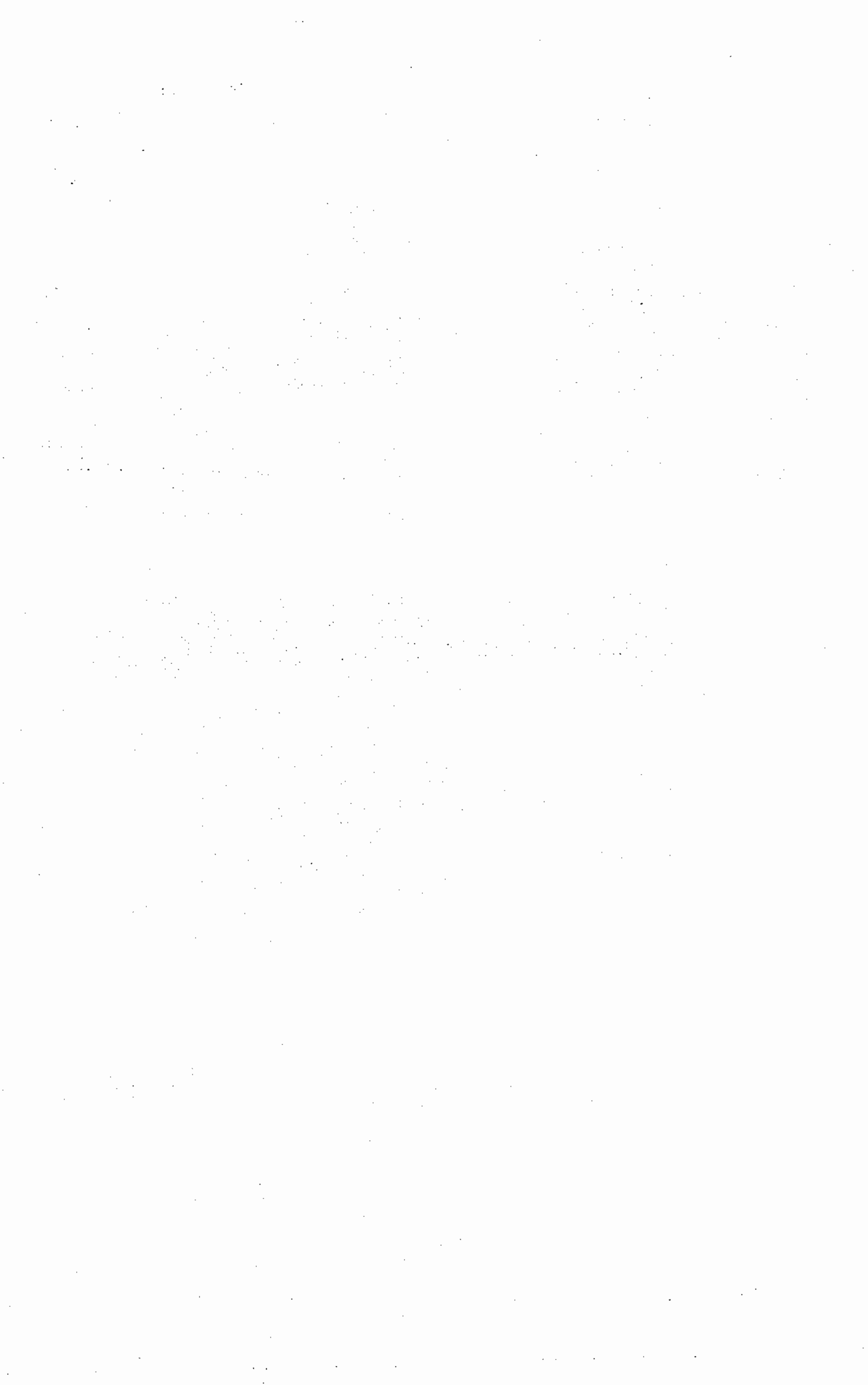
(100) لهذا نعتبر البحوث في القرآن نصّا مهمّة للغاية ومطلبا عاجلا بشرط الإفادة من المكتشفات اللّسانيّة والنفسيّة على حدّ سواء.

النّهاية إلاّ أقلّ من أربعة عشر قرنا وهي فترة قصيرة في عمر الإنسانيّة الطويل ؟»[101].

3 - إنّ القول بمبدإ الأخلاقيّة الكونيّة وبصلاح الحقيقة خارج المؤسّسة الدّينيّة أو خارج الرّموز الدّينيّة أصلا لمّا يدلّ على الوعي بتقدّم «الإنسانيّة» على الشّرع الدّينيّ. ولا يخفى ما في هذا الموقف من تجديد في تقدير الحقيقة.

المنصف بن عبد الجليل

(101) الإسلام، 93.



الشعر و«روح العصر»
بحث في نشأة الفكرة

بقلم : **محمد قوبعة**

لعلّه ليس من المبالغة إن ذهبنا الى أن عبارة «الشعر العربي الحديث» عبارة غدت مألوفة لدى النّاس، تتردّد على ألسنتهم دون أن تثير لديهم في الغالب - تساؤلا بشأن ظهورها وتبلورها، حتّى صارت كالمصطلح، وإن اختلف النّاس في مدلولها أحيانا غير قليلة، أو تردّدوا في ضبط ما تحيل عليه بدقة، بسبب تنوع أشكال الشعر حينا، (من شعر موزون تتنوّع قوافيه تارة، وتتعدد بحوره تارة أخرى، إلى شعر مرسل أو متحرّر أو حرّ الى شعر تفعيلة الى «شعر منثور» إلى «قصيدة النثر» الخ ...) وبسبب تنوّع المواضيع التي يطرقها الشعراء حينا آخر، وتنوع اتجاهاتهم الأدبيّة والفكرية حينا ثالثا.

ولعلّ هذا التنوّع وذلك الاختلاف دليل على أن الشعر العربي قد خرج من أنماط يحكمها تجانس في البنية العميقة، وإن بدا على سطحها بعض الاختلاف، (وهو تجانس ربّما كان فيه للرؤية الشعرية وللسنّة الشعرية والأدبية دور لا يجوز إنكاره) إلى أنماط متعدّدة البنى متباينة المكونات تباينا يبدو في مختلف مستويات النّصّ الشعري، حتّى أنّه يمكننا أن نذهب الى أن الشعر العربي قد قطع طريقا طويلة لا تخلو من منعرجات أفضت به الى ذلك كلّه، وأن نذهب أيضا الى أن تلك الأنماط العديدة المتباينة تتفق - عند المنطلق - في أنها محاولات دائبة لتطويع

الشعر حتّى يلائم روح العصر ومقتضياته، كما أنها محاولات يجمع بينها، في الأغلب، ما يذكره الشعراء أنفسهم، إذ نعتوها بأنّها وليدة تجاربهم الذاتية أو وليدة تأثرهم بما وقفوا عليه من تجارب شعراء ينتمون الى غير لغتنا وينتسبون الى غير حضارتنا، وجدوا في تلك التجارب ـ مع ذلك ـ ما هو كرجع الصدى لما يعتمل في نفوسهم هم من أحاسيس أولما يجول في خواطرهم من رؤى راحوا يتخيّرون لها من أنماط التعبير وصيغ الخطاب ما لا عهد للشعر العربي به، قبل عصرنا هذا، وإذا بنا بازاء نتاج شعريّ لا يأخذ دوما بمقاييس الشعر التي شاعت في الثقافة العربية قرونا طويلة، نتاج شعري لم يعد فيه دوما للوزن والقافية ما كان لهما من المنزلة، وإذا بنا إزاء شعر تبدّلت فيه غالبا مكوّنات الخطاب الشعري التي دأب عليها الشعراء في المستوى المعجمي وفي المستوى التركيبي وفي مستوى الصورة وفي المستوى الدلالي الخ ...

فكيف كانت بداية الحركة الداعية إلى كتابة «شعر عصري» فكانت منطلق تحوّل في النظر الى الشعر، وكانت أصلا من أصول تحوّل زحزح الشكل الشعري التقليدي ومهّد السبيل أمام عدد قليل من الشعراء راحوا يرسمون للشعر العربي آفاقا غير آفاقه المعهودة، وأن يأخذوه الى مسالك غير مألوفة.

لئن اعتاد أغلب مؤرخي أطوار الفكر العربي الحديث أن يرجعوا أصول ما طرأ على هذا الفكر من تحوّل الى حملة بونابرت على مصر (1798) حينا وإلى نتائج ما شهده الشام من حركة فكرية كانت ثمرة انتشار التعليم عن طريق الارساليات الدينية المختلفة التي كثر عددها وتنوّع نشاطها في القرن التاسع عشر، حينا آخر، فإن اتصال العرب بالفكر الغربي، أيّا ما كان شكل ذلك الاتصال، يبدو لنا من العوامل التي يصعب الاقرار بنتائجها المباشرة والتسليم بتأثيرها السريع عند الخوض في ما داخل الشعر العربي منذ قرن ونصف تقريبا ذلك أن مجال الشعر لم يكن مجال جدل ولا كان مجالا يمكن أن يتجلّى فيه منزع الدفاع عن

هويّة يهـدّدها خطر الذوبان في شـعـر وافد من خـلال مقـارعـة الحـجّـة بالحـجّـة، ولكن هذا لا يعني إنكار أثـر الاتصال بـالغـرب من جهـة الاسهـام في تطوّر الشـعـر العـربي، باعتبـاره عـاملا خـارجيّـا فاعـلا، وإن كان فعله في الشـعـر بطيئـا، غيـر مبـاشر، فحملة بونـابرت على مصـر - مثلا - لم تؤدّ في زمنهـا الى كتـابة شعـرية من نمط غيـر مـألوف لدى العـرب، ولا أدّت الى انصـراف الشـعـراء عن فنون القـول التي درجـوا عليهـا رغم مـا صحب تلك الحملة من عمل تركّز على بيان تقدّم الفـرنسيين ثقافيا وعلميا وتقنيا.

ولعلّ القـول بأثر الاتصـال بالغرب فـي مجـال الأدب عمومـا، يرتكز على ما اصطلع به الاطلاع على الآداب الغربية - وقد استغرق ذلك عقودا طويلة - من دور لا يمكن انكاره في فتح مـجالات للكتابة، شعـرا ونثرا ما كان العـرب يعرفـونها، سـواء كان ذلك الاطلاع نتيجة طبيعـية للتعليم الذي تولاه رجال الارساليات بالشام، واتسعت رقعته في القرن التاسع عشر، أو كـان نتيجـة «البعـثـات العلمية» التي أوفـدها حكام مـصـر بداية من أواخـر الثلث الأوّل من ذلك القـرن، أو كـان كذلك نتيـجـة الرحـلات التي قـام بهـا بعض «المثقـفين» المتصلين بأهل الحل والعقـد الى أروبا بعد ذلك، ولئن لم يؤدّ الاطلاع على الآداب الغـربيـة الى نتائج مـباشـرة سريعة، فإنّه لا يسـعـنا أن نعـزل الـشـعـر عن سـائر مـظاهـر الانتـاج الفـكري، ولا يسـعـنـا أيضـا أن نصـرف النظر عـمّا تأثر به ذلك الشـعـر منذ النصف الثـاني من القـرن التـاسع عشـر، ممّا له صلة بخـصـوصيـات «الفتـرة الحديثة» من تاريخ البـلاد العـربية، وإن كـان ذلك التـأثر بطيء الحـركة، خـفـيّ النتـائج أحيـانا، ذلك أن الانتاج الأدبي عـمـوما لم يخل من إثارة مـسـائل تتصل بالتـحـديث ولا من الخوض في سؤال الهويّة وفي مدى استجابة قيـم المجتمع التقليدي لمقتضيات عصر متحوّل متبدّل في مختلف مظاهر الحياة والفكر وأنماط التعبير.

فـلا يمكن أن نفـصـل النظرفـي تطوّر الشـعـر العـربي عن النـظر في تطوّر أجناس الكتـابة الأدبيـة عـمـومـا فـي البلدان العربيـة، وتحـوّلها، وظهـور فنون وأجنـاس لا أصل لهـا في الأدب العـربي (وقـد كـان ذلك كله وثيق

الصلة بانتشار التعليم وتركيزه رؤى للكون مغايرة لما كان سائدا) كما أنّه لا يمكن أن نفصل ذلك عن ظهور الصحافة (بفضل دخول الطباعة وتطوّرها وكانت نصوصها تلقاه من صدى (سلبا وايجابا) لدى القرّاء، وإن قصدنا الاجمال قلنا أنّه لا يمكن فصل ذلك كلّه عمّا نشأ في صلب المجتمع - وخاصة لدى المثقفين - من محاورة ونقاش، بل ومن جدل أحيانا، مداره الموقف من المستجدّات ومنزلة الموروث من المستجدّ، ومدى قدرة ذلك الموروث على مواصلة الاضطلاع بدوره الثقافي الحضاري.

فالشعر - إذن - من حيث هو مظهر من مظاهر النّتاج الفكري، لا يمكن فصله عن سائر مظاهر ذلك النتاج، ولا يمكن النظر الى ما ساد مجاله من «خصومات» أو نقاش رصين» دون اعتبار ذلك وجها من وجوه الصراع الفكري الذي شهدته البلدان العربية، وهو صراع يبدو بصفة جليّة في المقالات أو في الكتب ذات المنزع الفكري من خلال السجال حينا أو من خلال السعي إلى بيان تهافت الخصم حينا آخر كما يبدو في بعض الفصول النقدية أو النظرية التي ظهرت في الصحف والمجلاّت العربية منذ العقد الأخير من القرن التاسع عشر[1]، وهي فصول عمل أصحابها على بيان ما يذهبون إليه من حدّ الشعر حينًا [2] وعلى مقارنة الشعر العربي بالشعر «الافرنجي» حينا آخر[3] فكانت من العوامل التي مهّدت لاستقرار ظاهرة بادر إليها أحمد فارس الشدياق (1801 - 1887) ومحمود سامي البارودي (1839 - 1904) هي ظاهرة أن يكتب الشعراء مقدمات لدواوينهم، كما هو الشأن لدى أحمد شوقي (1868 -

---

(1) استخرج هذه الفصول وجمعها ورتّبها ترتيبا تاريخيا، محمد كامل الخطيب، في : نظرية الشعر، الجزء الثاني، دمشق منشورات وزارة الثقافة، 1997.

(2) نذكر من ذلك، تمثيلا، فصل : ما هو الشعر. وقد كتبه جبر ضومط (1861 - 1930) ضمن مؤلّفه : فلسفة لبلاغة، الصادر في بعبدا (لبنان) عن المطبعة العثمانية، سنة 1898.

(3) نذكر تمثيلا الفصل الذي كتبه نجيب الحداد بعنوان : مقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي، ونشر بالأعداد 7، 8، 9 من مجلّة «البيان»، سنة 1897، على ما ذكره الخطيب، بالمرجع المذكور، ص 190.

1932) وخليل مطران (1872 ـ 1949) وحافظ إبراهيم (1871 ـ 1932) وأمين الريحاني (1876 ـ 1940) [4] وغيرهم.

ويحسن أن نذكر، أن أواخر القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن العشرين قد كانت فترة ظهرت فيها مقالات كثيرة كتبها نقاد أو مفكرون فتحدثوا فيها عن الشعر حدّا ووظيفة، في سياق التساؤل عن أقوم المسالك المفضية بالشعر الى مواصلة الاضطلاع بدوره الثقافي، وهي مقالات تتنزل من حيث منطلقاتها، بين حدين : الدعوة إلى الخروج عن السنة الشعرية وتجاوزها، من جهة، والدعوة، من جهة أخرى، الى البقاء في دائرة أبرز تجليات تلك السنة والعمل على بيان أنّها مازالت قادرة على الاضطلاع بما كان لها من وظيفة وإن تبدلت الظروف. فكانت تلك الفترة فيما نقدّر، مرحلة أولى عقبتها مرحلة ثانية دخل الشعراء فيها بصفة جلية باب كتابة مقدمات لمجموعاتهم الشعرية أو لمجموعات كان يصدرها بعض رفاقهم، ممّن كانوا يسيرون على نهجهم في تصوّر الشعر ومقتضياته. فكانت هذه المقدمات مواصلة لتلك المقالات وسندا في تركيز نمط جديد من الشعر.

I ـ المرحلة الأولى :

لما كان جهدنا منصرفا ـ مقامنا هذا ـ الى النظر في الصنف الأوّل من المقالات[5]، فإننا سنعمل على تبيّن دورها في لفت النظر الى قصور الشعر العربي ـ اذا أخذناه على الهيأة التي كان عليها أواخر القرن التاسع

(4) صدر ديوان الشدياق عام 1860، بعنوان : المغنى لكل معنى وكتب البارودي مقدمة لديوانه الذي لم يظهر كاملا إلاّ سنة 1940، وكتب شوقي مقدمة ديوانه سنة 1898، وأصدر مطران الطبعة الأولى من ديوانه (وفيه المقدمة التي بعنوان : بيان موجز) سنة 1908، وصدرت مقدمة الطبعة الأولى من ديوان حافظ سنة 1901، وصدر «هتاف الأودية» للريحاني عام 1908.

(5) من الصنف الثاني من المقالات، نذكر تمثيلا : مقال ابراهيم اليازجي : «الشعر»، وقد صدر بمجلة الضياء، السنة الثانية 1899، واورده الخطيب في : «نظرية الشعر»، ج.3، قسم 1، ص.ص. 147 ـ 174. ومقالة ابراهيم المويلحي : «جوهر الشعر»، الصادر بمصباح الشرق بتاريخ 4 جانفي 1901، ذكره الخطيب في نظرية الشعر، ج.3، ق.1، ص ص. 217 ـ 221.

عشر - دون الاستجابة لمقتضيات مستجدات تتطلب نسقا من الخطاب الشعري مختلف عن النسق السائد عندئذ، ودورها في دفع الشعراء إلى البحث عن بديل أو الى إدخال بعض التغيير على الشعر العربي، في المضامين والأساليب، بما يسهم في إيجاد بعض الانسجام بينه وبين «روح العصر».

وما من شك في أن تلك الفصول كانت تنطلق من مسلّمات تختلف عن الموقف الذي يعتبر العرب أشعر الأمم، أو يرى أن شعرهم لا يضاهيه شعر، مسلمات، ربما كان قائدها سعي الى ادراك الأسباب التي جعلت شعر الأمم الغربية لا يصيبه ما أصاب الشعر العربي من وهن، فراحت تتساءل : «ما هو الشعر ؟ [6] حينا، أو تقيم مقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي»[7] حينا آخر لتصل إلى الحديث عن صنفين من الشعراء : الشعراء المحافظون والشعراء العصريون»[8]، وإلى تحديد المقصود من «الشعر العصري»[9].

1) - «ما هو الشعر» لجبر ضومط[10] (صدر سنة 1898).

أنطلق المؤلف من العمل على التعريف بالشاعر ومن يصحّ أن يطلق عليه هذا الاسم، مقدّما الحديث عن الشاعر على ضبط ماهية الشعر، فراح - على مدى صفحات ثمان - يذكر نماذج ممّا استجاد من الشعر ويعلّق عليها ليوضّح مقصده، حتّى ينتهي إلى القول : «وبالاجمال فالشاعر من يرى ما فيه من العواطف والانفعالات مجسّما بصور المنظورات

(6) هو مقال جبر ضومط، المذكور.

(7) هو مقال : نجيب الحدّاد، أورده الخطيب في المصدر المذكور، ص.ص. 175 - 190.

(8) هو مقال : نجيب شاهين، المصدر نفسه، ص.ص 222 - 226.

(9) هو مقال : جرجي زيوان، المصدر نفسه، ص.ص. 227 - 228.

(10) جبر ضومط (1859 - 1930)، اديب لبناني، درس في الجامعة الأمريكية، سافر إلى الاسكندرية سنة 1884. عمل محرّرا في جريدة «المحروسة». ثم ترجمانا في حملة غوردن الى السودان. عاد الى بيروت ودرّس بالجامعة الامريكية من 1899 الى 1923، له : فلسفة البلاغة، خواطر في اللغة، الخ ... انظر : مي زيادة وأعلام عصرها، تحقيق سلم......

والمسموعات وغيرهما من أنواع المحسوسات، كما يرى أيضا كلّ هذه في نفسه بصور العواطف والانفعالات، وبعبارة أخرى نقول : إن الشاعر يرى نفسه في الطبيعة وما فيها من صور الموجودات ويرى الطبيعة تتخيّل في نفسه بصورة الاحساسات والانفعالات»[11]، ولعلّ تقديم المؤلف الحديث عن الشاعر على الحديث عن الشعر - والأصل أن يبدأ بالحديث عن الشعر،ليجيب على السؤال الذي جعله عنوان فصله (ما هو الشعر ؟) - دليل على ما كان بنفسه من الحرج إن هو توخّى التعريف السائد (الشعر هو الكلام الموزون المقفّى) ووقف عنده، أو هو دليل على وعيه بعسر تحديد الشعر، وهو ما يبدو من خلال قوله : «ولا بد لنا في تحديده من فصله عن غيره ممّا يخالفه وفصله أيضامّا يشاركه في كثير من خصوصياته وفي ذلك من الصعوبة ما لا يخفى على من راجع كلام القوم من عرب / وافرنج ووقف على المشهور من تحديداتهم والمقدمات التي قدّموها والاستدراكات التي استدركوها قبل الحد وبعده فنقول «الشعر هو ما تشعر به النفس من أحوالها في الداخل أو ما يوحى إليها به من الخارج مترجما بالكلام المنظوم إلى العواطف والانفعالات»[12].

ويلفت هذا التعريف النظر لما فيه من إشارة لا تخفى إلى بداية التحول عن الاقتصار على المراجع التراثية في تحديد الشعر، وإلى بداية اعتماد ما شاع من كلام حوله لدى «الافرنج»، وهو تحوّل ينمّ عن وعي بأن النسق المرجعي التقليدي لم يعد كافيا شافيا، وبأن ذلك النسق ينبغي أن يُعرض على محكّ نسق مرجعي آخر، ليس دونه قيمة ولا خطرًا، كما أن هذا التعريف يلفت النظر لما فيه من خروج شبه كلّي عن السبل المطروقة في تحديد الشعر ومن سعي إلى الوقوف على ماهيّته بتقديم الحديث عنها واعتبارها مدار الكلام، دون أن يُولي الأوزان والقوافي كبير عناية، ويبدو أن تحديد ماهيّة الشعر تحديدا «مكتملا» لم يتأت للمؤلف،

(11) المصدر نفسه، ص.ص. 124 - 125.

(12) المصدر نفسه، ص. 125.

فظلّ يعود إلى الحديث عن الشاعر مرّة بعد مرّة، فإذا هو «لما عليه من قوّة التخيّل، وشدّة الاحساس بما بين نفسه وبين العالم الخارجي يرى ما في الخارج صورًا لما في نفسه من الداخل وما في نفسه من الداخل أرواحا أو معاني لما في الخارج»[13] أو هو «اذا عرض له من المؤثرات شيء على الدرجات المتوسطة مثلما يعرض لغيره قامت نفسه وقعدت وذهبت بها العواطف والانفعالات كل مذهب»[14]، وإذا ما وصل به الحديث إلى «حدّ الشعر» مال إلى ذكر بعض الخصائص التي يستند إليها الخطاب الشعري أو بعض مكوّناته الأساسية، كـ «الايجاز والاشارة إلى المعاني من بعيد» أو اعتماد «التشبيه والمجاز من استعارات شائقة أنيقة وكنايات دالة»، ولا شكّ في أن العودة في هذا القسم من فصل جبر ضومط إلى كثير مما شاع في كتب النقد في التراث العربي دليل على المرحلة التي كتب فيها ذلك الفصل، وهي مرحلة بدأت فيها إعادة النظر في المسلّمات وفي القواعد التي استمرّ سلطانها قرونا، مرحلة بدأ فيها المثقفون وأهلُ الأدب يلفتون النظر الى «مقاييس أدبية» غير دارجة في تراثنا، ولكنهم وقفوا على أهميتها وعلى ما يمكن أن تضطلع به من دور في تجديد النظر الى الشعر حتّى يواكب العصر.

2) أما **نجيب الحداد**[15] فقد نشر سنة 1897 مقالا بعنوان: «**مقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي**»[16] بدأه بتحديد الشعر تحديدا ركّز فيه - هو أيضا - على ما هيّته وجوهره أكثر ممّا ركّز على وسائله وأساليبه، فقال: «الشعر هو / **الفن** الذي ينقل الفكر من

---

(13) المصدر نفسه ص 128.

(14) المصدر نفسه، ص 129.

(15) صحفي أديب (بيروت 1868، القاهرة 1899)، كان من كتاب «الأهرام» وأسس (مع آخرين) مجلة لسان العرب. من مؤلفاته، تذكار الصبا (شعر) صلاح الدين الأيوبي (رواية)، حمدان مسرحية)، وقد صدر المقال بجريدة : البيان. انظر، فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، المجلد الرابع، ص 282.

(16) أورده محمد كامل الخطيب في نظرية الشعر، الجزء 3، القسم 1، ص.ص. 175 - 190.

عالم الحسّ إلى عالم الخيال، والكلام الذي يصوّر أدقّ شعائر القلوب على أبدع مثال (...) بل هو الأنّة التي تخرج من قلب الثكلان والنغمة التي يترنّح لترديدها الطروب النشوان والشكوى التي تخفف لوعة الشاكي»[17].

لئن كان هذا الكلام قائما على المزج بين ذكر ماهية الشعر وذكر بعض ما يدور عليه من أغراض ومعانٍ فإنّه يلفت النظر بتقديمه اعتبار الشعر فنّا، وهو أمر يختلف عمّا شاع في السنّة النقدية من اعتبار الشعر «صنعة» أو «صناعة»، ولعلّ هذا الاعتبار هو الذي أدّى إلى تأخير الحديث عن الأوزان والقوافي، انطلاقا من رأيه بأن الوزن محايث للشعر وبأنّه ممّا يحبب وروده على الأذن، سيرا على ناموس الطبيعة نفسها، ذلك «أن الطبيعة تقتضي التوازن والانتظام في عناصرها وسائر كائناتها وأحوالها، وما أحسب الشحرور يغنّي والقمري ينوح إلا ولهما من انتظام تغريدهما طرب، ومن وزن ألحانهما سرور هو مسرّة الشعر في النفس وطيب أوزانه على الأذن»[18].

وبادر المؤلف إثر ما قدّم به فصله من تحديد للشعر، إلى الاشارة إلى أنّه واسع الاطلاع على «دواوين العرب و(...) شعر الفرنسيين وغيرهم منقولا إلى لغتهم كشعر اليونان والرومان والانكليز والألمان والطليان، وكلهم من شعراء الدنيا المعدودين (...) مثل هو ميروس [القرن 9 ق.م.] وفرجيل [170 ـ 19] [ق.م.] (...) ودانتي [1265 ـ 1321] وشكسبير [1546 ـ 1626] وشيلر [1759 ـ 1805] وأمثالهم من أئمة الشعر الافرنجي الذين تُضرب بهم الأمثال ويستشهد بأقوالهم في كل مقال»[19]، وكأنّ نجيب الحداد باستعراضه هذه القائمة كان يسعى إلى إقناع القارئ بأن ما قدّمه من حديث عن ماهيّته الشعر هو خلاصة ما توصّل إليه من إطلاعه على شعر أمم عديدة، فيوقع في ظن قارئه أنّه لا يرسل الكلام

(17) المصدر نفسه، ص 175.
(18) المصدر نفسه، ص 176.
(19) المصدر نفسه، ص.176.

جزافا، هذا من جهة، وكأنه، من جهة أخرى أيضا، يشير تلميحا إلى أن اطلاعه الواسع على الشعر يخوّل له أن يضع مقالة يبيّن فيها «المقابلة بينهما» (أي الشعر العربي والشعر الافرنجي) ويتكلّم «عن الفرق بيننا وبين أهل الغرب في معاني الشعر وأنواع إيراده وأذواق ناظميه وطرائق البيان في مآخذه وإبراز المقاصد منه إلى ما يتصل بذلك من قواعد نظمه اللفظية والمعنوية عند كلّ من الفريقين»[20].

ووجّه نجيب الحداد مقاله بعد ذلك إلى تقديم «نبذة إجمالية عن أصل الشعر عندنا وعندهم ودرجات ارتقائه إلى سلم الكمال من حين نشأته الى هذا العهد وما تقلب عليه من أحوال المعاني وشؤونها بتقلب الأيّام على أصحابه من الشعوب» وآثر في نظرته التاريخية الزمانية تلك أن يبدأ «بما يقوله الافرنج عن أصل الشعر عندهم وكيفية تدرجه ووصوله إليهم على سلسلة أول حلقاتها بدء الشعر في العالم منذ عهد آبائنا الأولين وآخرها ما صار إليه على عهد شعرائهم في هذا العصر، نقلا عن فيكتور هيكو [V. HUGO : 1802-1885] أكبر شعراء الفرنسيين وأشعرهم في هذا الفنّ»[21]، ونستخلص ممّا نقله ـ يتصرّف ـ عن الشاعر الفرنسي الحاح المؤلف على أن التطوّر سمة تميّز شعرهم، والارتقاء ميسم ملابس له، فاذا انتقل إلى الحديث عن الشعر العربي قال : «أما الشعر العربي فلم يكن في شيء من تاريخ الشعر الافرنجي في تباعد أطواره وشدّة التباين في تنقله من حال إلى حال (...) وجلّ ما كان من تقلب أطواره عندهم أنه لما انتقل الى الحضر (...) لم يطرأ عليه سوى تغيير بزّته بتغيير بعض ألفاظه (...) أما ما سوى ذلك من نسق نظمه وديباجة معانيه وطرائق إنشائه وبيان المقاصد منه فإنّه لم يكد يتغيّر في شيء منها (...) بل هم لا يزالون على المجرى العربي القديم في وصف الديار والبكاء على الأطلال والتشبيب بالمحبوب وتقديم الغزل والنسيب بين أيدي ما يقصدونه من

(20) ن.م.ن.ص.

(21) ن.م. ص.ص. 178 ـ 179.

الأغـراض ونظـم الحكم والأمـثـال فـي أثناء مـا يعـرض لهم من صنوف الكلام»[22].

إن الالحـاح على تطوّر الشـعـر عند الغـربيين وإطالة الحـديث في ثبـاته عندنا على مـا أنشـىء عليه أول أمـره، باستثناء ما طرأ عليه من تغيير لم يمسّ الاّ بعض النـواحـي الجـزئيـة، دليل ـ فيـمـا نقـدّر ـ علـى مـا كـان يحـدو المؤلف من منزع خفيّ أساسه بيان أن الشعـر الغربي شعـر واكب مختلف أطوار حضارتهم، فتطوّر بتطوّرها، وتبدّل نسقه بتبدّل نسـقها، وداخله من مظاهر التـجـديد مـا كـان كفيـلا ـ في كـل طـور ـ بالتعـبير عـمّا وصل إليه فكرهم وبلغته حضـارتهم من مراقٍ، فكان شعرا حيّا، معبّـرا عمّا ميّز كل عصـر. أمّا الشـعـر العـربي، فظلّ هو هو، لم يتحـوّل عن الأنموذج الأول إلاّ قليلا، ولم يشـهـد من التطوّر ما عسـاه به يكون قادرا على مـواكبة العـصر ومـسـتجـدّاته، وكـأنّ نجيب الحدّاد يلفت النظر إلى وجـوب احتـذاء أسـاطين الشـعـر الغـربي وتأثر خطاهم، ذلك أنّـه لم يذكر في ثنـايا فصله مـا درج النقـاد ومـؤرخـو الأدب على ذكـره مـن شعـراء العـربيـة المشـهـورين في مختلف العصور، بينما نراه يذكر قـائمة طويلة من أسماء الشعـراء الغربيين ويعتبـرهم «من شعـراء الدنيـا المعدودين» وفـي ذلك مـا فيـه من إشـارة إلى بداية تحوّل عميق بخصوص نماذج الشعر التي ينبغي الاقتداء بها.

ويتأكـد لدينا هذا المذهب حينمـا ينتقل نجيب الحدّاد إلى تحـديد «الفرق الفاصل بين الشـعـر عندنا وعندهم» فيجـعله على «نوعين : لفظي ومعنوي» أما اللفظي فهـو مـا تعلّق بالوزن والقـافية، فإن وزن الشـعـر عندهم يتـألف من الأهجـيـة اللفظية، وهي كل نبرة صـوتيـة (...) ويسـمّـون هـذه الاهجيـة في اصطلاحـهم الشـعـري «أقـدامـا» وبهـا تنقسم أبـحـر الشـعـر عندهم على حسب أعـدادها في البيت»[23]، ويـردف ذلك بحـديث عن الحـرية في نظم الشـعـر عندهم «بحيث يسـوغ للشـاعـر عندهم أن ينظم القطعـة يكون أول

---

(22) المصدر نفسه، ص.ص. 181 ـ 182.

(23) المصدر نفسه، ص. 183 (والاهجية اللفظية عنده تناسب : Syllabes).

أبياتها اثني عشر هجاء، ثمّ ينزل فيها بالتدرج الى أن يختمها بهجاء واحد على ما يشبه بعض التواشيح الغنائية عندنا تقريبا (...) ولا يخفى ان اقامة الوزن في الشعر الافرنجي على عدد الأهجية مما يسهّل نظمه كثيرا ويبيح للشاعر أن يقدم ويؤخّر في ألفاظ البيت ما شاء ويضع في أثنائه اللفظة التي يريدها ولا يختل معه الوزن»[24].

ويفضي به الحديث عن الوزن إلى الحديث عن القافية، فيلاحظ «أنّها عندهم لا تلزم الشاعر في أكثر من بيتين»[25]، غير أنّه يستغرب ما رآه لديهم من برم بها وكثرة شكوى من صعوبتها «وقلة الظفر بالمحكم المتين منها» على «توسعهم [فيها] بكثرة تغييرها وعدم التزامها وجواز تكرارها (...) حتّى أن فولتير [(Voltaire 1694-1778)] نفسه (...) كان يتظلّم منها ويسميها «النير الثقيل والظالم الشديد»[26]، بل إنّه في سياق التعرّض لما في نظم الشعر الغربي من يسر وحرّية - على عكس الشعر العربي كما يقول - يعرّج على ذكر بعض أنواع من الشعر لا يعرفها العرب، كالشعر الأبيض. وهو الذي لا يلتزمون فيه قافية بل يرسلونه ارسالا ولا يتقيدون فيه بغير الوزن، وأكثر شيوع هذا النوع عند الانكليز وعليه أغلب منظومات شاعرهم شكسبير»[27].

«وأما من الجهة المعنوية فأول ما يخالفوننا فيه أنهم يلتزمون الحقائق في نظمهم التزاما شديدا ويبعدون عن المبالغة والاطراء بعدا شاسعا فلا تكاد تجد لهم غلوّا ولا إغراقا (...) فهم (...) إذا مدحوا لم يبالغوا وإذا وصفوا لم يغربوا وإذا شبهوا لم يبعدوا في التشبيه، وإذا رثوا لم يتعدّوا صفات المرثي وأخلاقه في المعاني السهلة المقبولة، على خلاف ما صار إليه شعر العرب (...) من الاغراق والغلو والمغالاة في الوصف إلى ما

(24) نفس المصدر، ص.184.

(25) المصدر نفسه، ص185.

(26) المصدر نفسه، ص 185.

(27) المصدر نفسه، ص 186.

يفوت حدّ التصوّر والادراك (...) بما يخرج الكلام عن حدّ الحقيقة أو يُلبس الحقيقة الصغيرة منه الثوب الطويل الضافي من المجاز والايهام حتّى يكاد ينكرها الخاطر وتبدو له على غير وجهها المعروف»[28].

إن الناظر في هذا الكلام - وما هو إلاّ جزء يسير من حديث أطول - يتبيّن دون عسر أن ما وُسم به الشعر الغربي فيه مناقض تماما لما وُسم به الشعر العربي، وأن ما وسم به الشعر العربي بعيد عن أن يكون ممّا يقنع بتأثر خطى أصحابه، فهو شعر لا يلتزم الحقائق وإن التزمها شوّهها، وهو شعر دأبه الاغراب والابعاد والمبالغة والغلوّ حتّى يغدو أحيانا صنو الكلام المحال، ولكن من الانصاف أن نقول إن نجيب الحدّاد أرسل حكمه ذاك على الشعر العربي «من عهد المتنبي إلى اليوم»، أما شعر الفترات السابقة فإنّه شعر موافق لروح العصر الذي نظم فيه، حتّى أن «من وقف على ما في ديوان الحماسة من شعر العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ووقف على شعر الافرنج اليوم رأى أن لا فرق بين الشعرين، في بساطة المعاني وصدق التشبيه وحقائق الوصف وعجب كيف يكون كمال الشعر عند الافرنج في عزة مدنيتهم وتمام حضارتهم مشابها لبدء نشأته عند العرب»[29] ولا نعتقد أن هذا الكلام صادر عن منزع إحيائي لدى نجيب الحدّاد، ولا عن دعوته إلى الاقتداء بأشعار الجاهليين، بل هو نابع - في تقديرنا - من صميم الدعوة إلى أن يبتعد الشعر عن الصنعة والتكلف وأن يلتزم حقائق العصر، وهي حقائق تختلف عن عصر الجاهلية، وأن تكون محجّة الشعراء مبادئ أقام عليها الافرنج شعرهم حتّى بلغ الكمال وكان صورة من عزة مدنيتهم.

وأما من حيث أغراض الشعر، فقد توقف عند سمتين بارزتين يختلف شعر الافرنج فيهما عن شعرنا، أولاهما أنهم «لا يقدمون شيئا بين أيدي أغراضهم الشعرية بل يأتون بها اقتضابا من غير تمهيد ولا تقدمة»

(28) المصدر نفسه، ص.ص. 186 - 187.

(29) المصدر نفسه، ص. 187.

وثانيتهما «أنهم يتجافون عن الفخر في قصائدهم ولا يستعملون التمدّح في كلا مهم، بل يعدونه عيبا ونقصا»[30]، ولم يكن المؤلف بغافل عن أن عددا من الشعراء يأتون بغرضهم «في مفتتح القصيدة دون توطئة ولا تمهيد»، ولا كان ناسيا أن المديح - وإن كان بابا من شعر العرب - «قد صار من المذاهب المرغوب عنها إلاّ إذا دعت إليه ضرورة». غير أننا نعتقد أن هذا الصنف من الجمل التي تتخلل المقال إنما ساقها المؤلف اتّقاء أن ينعت كلامه بالخطأ والخطل.

ولعلّ القسم الأخير من المقال يسترعي النظر بوجه خاصّ، إذ أدرج فيه المؤلف فقرة تضاف الى الفقرات التي عرّف فيها قرّاءه من العرب ببعض خصوصيات الشعر الافرنجي وهي فقرة يصرّح فيها بما كان يرى أن الافرنج فاقونا فيه «في مقام الشعر وانفردوا به دوننا» وهو «نظام الروايات التمثيلية واعتدادها من أول أبواب الشعر وأسمى درجاته وأشدها دلالة على براعة الشاعر، وهم مصيبون في هذا الاعتقاد كل الاصابة لأن في نظم الرواية الشعرية من الفضل والابداع أكثر ممّا في نظم الديوان من القصائد والمقطعات، إذ هي تقتضي حسن الاختراع في تأليف حكايتها وبراعة النظم في وضع أبياتها ولطف التصوّر في بيان شعائر ممثليها واختلاف حالاتهم ودقة النظر في تبويب فصولها وتوثيق عقدتها ووصل بعضها ببعض»[31].

وتؤكد هذه الفقرة ما كنا ذهبنا إليه من أن المؤلف كان يدفعه منزع تعليمي أخذه إلى بسط الحديث في ما كان يعتبره الانموذج الذي ينبغي احتذاؤه والأخذ به في مجال الشعر حتّى يكون شعرنا مواكبا روح العصر، وممّا يؤيد ما نقول أنّه ينهي هذه الفقرة بقوله : «وقد انتقل هذا الفنّ إلينا في هذه الأيام واشتغل به جماعة منا (...) إلاّ أننا لم نبلغ فيه

(30) المصدر نفسه، ص.ص. 188 - 189.

(31) المصدر نفسه، ص.ص. 188 - 189.

مبلغ الافرنج بعد ولا وصلنا الى ما وصلوا إليه من درجة كماله واتقانه»[32].

وهي فقرة تنمّ عمّا كانت نفسه تهفو إليه من رؤية الشعر العربي يضاهي الشعر الافرنجي ويجاريه حتّى يكون ابن عصره حقا.

إن الناظر في هذا الفصل يتبيّن بجلاء أن ما اعتزم المؤلف انجازه من «مقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي» إنما هو أمر يقتضي تكافؤا بين طرفي المقابلة، وهذا في حدّ ذاته دالّ على منطلق المؤلف وعلى موقفه من الشعر الافرنجي، وهو موقف يزداد جلاء حينما نرى أن المقال آل - في أغلب مواضعه - إلى تبسط في الحديث عن الشعر الغربي وتفصيل القول في جملة من خصائصه المميّزة وفي عدد من القضايا المتصلة به، بينما ظل الحديث فيه عن الشعر العربي على قدر كبير من الايجاز، إلاّ حينما أراد أن يذكر «ما صار إليه (...) من الغلو الزائد وكثرة التشعب في إبراز المعاني الخيالية والصور الوهمية والخروج تارة إلى المحال»[33].

ولعلّ ما كان يقود المؤلف في المسار الذي اتخذه، رغبة خفية في بيان أن الشعر العربي لم يشهد ما شهده الشعر الغربي من تطوّر، فضلا عن صعوبة النظم فيه وفق مقتضياته الصارمة وأنّه يعسر التسليم بأنّه قادر على مواكبة العصر إن لم نعمل على تطعيمه ببعض تلك الخصائص التي جعلت الشعر الغربي يسير المأخذ، متطوّرا سائغا لدى قرائه، ومن ثمّ نفهم ما فيه من اسهاب وتفصيل عند الحديث عن الشعر الغربي، ومن منزع تعليمي واضح لعلّ الغاية منه لم تكن سوى الاقناع بوجوب إعادة النظر في بعض مكوّنات الشعر العربي وفي بعض المسلّمات المتصلة به، انطلاقا من اعتباره «فنا» لا صنعة، يستلزم وسائل مخصوصة لعلّ بعضها لا يتوفر مثله في الشعر العربي.

---

(32) المصدر نفسه، ص. 189.

(33) المصدر نفسه، ص 183.

3) مقال نجيب شاهين : (1902)

لم يكن نجيب الحدّاد سوى واحد من جماعة عملوا على تعريف أبناء لغتهم بخصائص الشعر الغربي وعلى تعريفهم ببعض النصوص الشعرية التي تعتبر أصول ذلك الشعر (ولعلّ أحسن مثال على هذا هو ترجمة سليمان البستاني إلياذة هو ميروس وكتابة مقدمة طويلة عمل فيها على تبرير الدواعي إلى تلك الترجمة تبريرا يكشف سعة اطلاعه ويكشف معرفته بلغات عديدة) والمهم من هذا كله هو أن نتبيّن معالم تلك الحركة التي نشأت في صفوف المثقفين والنقاد - دون تخطيط جماعي ولا تنسيق مسبّق - والتي دفعت بعدد غير قليل من النقاد والمفكرين إلى التساؤل عن مقوّمات الشعر العربي وعن منزلته، تساؤلا غير غريب عن الرغبة في المثاقفة فأفضى بهم ذلك إلى انتهاج نسق مرجعي طارئ، ولعلهم مهّدوا السبيل أيضا إلى تقسيم الشعراء إلى «محافظين» و«عصريين»، كما فعل نجيب شاهين (1865 - 1927) في الفصل الذي عنوانه : «الشعراء المحافظون والشعراء العصريون»[34]، وهو فصل خرج فيه مؤلفه من التلميح إلى التصريح بل وخرج فيه الى ضرب من السجال افتتح به مقاله فكتب يقول : «يظهر أن الشعراء آخر من يفكر في خلع القديم الخلق والتزيي بالجديد ذي الطلاوة، فمن كل زمرة الشعراء والمتشاعرين الذين ينظمون الشعر أو يدّعون النظم، لا تكاد ترى واحدا في المئة يحاول مجاراة العصر ونبذ القديم واقتباس الجديد وتقليد الشعراء من الأمم الأخرى، والسبب في ذلك اقتصار شعرائنا على درس الشعر العربي وعدم الاحتفال بدرس الشعر الأجنبيّ إما لأنهم يجهلون اللغات الأجنبيّة أو لأنهم يزدرون الشعر الأجنبي ويحسبون أن إلاهات الشعر لا توحي به إلاّ إليهم وأن ما ينظمه الشعراء الأجانب نفاية وسفسفة»[35].

---

(34) لم نعثر للمؤلف على ترجمة أما فصله فقد نشر في مجلة ,المقتطف، المجلّد 27 سنة 1902، الجزء 1، على ما ذكره محمد كامل الخطيب وقد أعاد نشره في كتابه الذي ذكرنا، انظر، نظريّة الشعر، ج.3، القسم الثاني، ص.ص. 222 - 226.

(35) المصدر نفسه، ص. 222.

لقد أوردنا هذا الشاهد - على طوله - لما له من أهمّية في ارشادنا إلى قيام ثنائية ضدّية غير مألوفة في تراثنا النقدي، وهي ثنائيّة «المحافظين» و«العصريين، بل إنها ثنائية تنقلب فيها مقاييس النظر الى الشعر والشعراء، ذلك أن «المحافظة» - وكانت مطمحا لدى عدد غير قليل من الشعراء ومقياس جودة لدى عدد كبير من النقاد - قد غدت من باب «القديم الخلق» الذي ينبغي خلعه وعُوضت المحافظة في سلّم المقاييس الأدبية بالجدّة وما تضيفه من «طلاوة»، وهي جدّة مقتبسة من «مجاراة العصر» وتقليد الشعراء من الأمم الأخرى» (والمقصود بها : الأمم الغربية دون شك)، وهي جدّة لا تتحقق إلاّ «بنبذ القديم» من جهة وبالاطلاع على الشعر الغربي من جهة ثانية والوقوف منه موقفا لا ازدراء فيه ولا انتقاص من شأنه من جهة ثالثة إذ أن فيه من «صفة الشعر» ومن وحي «الإلاهاته» ما يضاهي ما في الشعر العربي منهما أو ربما ما يفوقه ثمّ إن موقف المؤلف في النظر إلى الشعر باعتباره مكوّنا من مكوّنات البنية الثقافية ونمطا من أنماط انتاجها، لا يخرج عن سياق اعادة النطر في البنية الثقافية التقليدية والتساؤل عن قدرة أنماطها على مواصلة الإضطلاع بدورها في مجتمع تحوّلت فيه مراكز الثقل وتبدّلت فيه القيم واختلت فيه مظاهر كثيرة من التوازن، ممّا يستدعي التفكير في إنشاء بدائل والدعوة إليها، إذ كيف يمكن أن يكون الشعراء «عصريين» وهم يذكرون «في قصائدهم أسماء أماكن في بلاد العرب لم يروها بل لم يروا أحدا رآها، ولو اقتصر الأمر على ذلك لهان ولكنهم يجهلون مواقعها وطبيعة أرضها واقليمها وسائر ما يتعلّق بها»[36] سيرا على نهج السابقين، دون اعتبار أن شعراء العرب أكثروا من ذكرها «لأنها قسم من بلدانهم، فإن كانت جبلا فكم استجاروا واعتصموا به، أو سهلا فكم حدوا عيسهم فيه أو عين ماء فكم وردوها (...) أوطللا دارسا فكم مرحوا فيه وطربوا أيام كان ربعا زاهيا»[37].

(36) المصدر نفسه، ص. 223.

(37) المصد نفسه، ص.ص. 225 - 226.

إن المحافظة - بالمعنى الذي يذهب إليه صاحب المقال - تغدو من أهم العوائق التي تحول دون تطوير الشعر العربي والوصول به الى «العصرية». وهي الى ذلك تبعد بالشعر عن مجاراة هموم واقع يختلف بالكلية عما كان في العصور السالفة ولذلك يتساءل مستنكرا : «فما لشعرائنا يطيلون الوقوف على الأطلال، وما لهم ولذكر العقيق والأبلق ودار ميّة ووجرة وكاظمة والعذيب وبارق والمنحنى ووادي الغضا ؟»[38] وهو تساؤل يضمر دعوة الى التنكب عن ذلك كلّه، والاستعاضة عنه بما يكون «أكثر مطابقة» بما يعيشه الشاعر ويشاهده، وهو ما يبدو جليّا من ردّ المؤلف على بعض من انتقد قوله : [خفيف].

ونفـــور وخفـــة والتفـــات كظبـاء يمـرحــن في بستـان

فذهب إلى «اننا لم نعتد رؤية الظباء تمرح في البساتين والحدائق بل في الأودية ومنعطفاتها والكثبان ومنعرجاتها» فسأله «كم ظبيا رأى في زمانه» ويضيف : «أما أنا فلم أر في زماني ظبيا في واد أو على هضبة أو أكمة (...) على أني رأيتها تنفر وتتلفت وتمرح في بستان فنظمت ما نظمت في ما رأيت أما هو فسمع بنفورها وتلفتها ومرحها ممّا نظم هذا الشاعر وذاك، وعليه ينظم ما ينظم في ما يسمع، وما راء كمن سمع»[39].

فلعلّنا لا نبالغ إن ذهبنا الى أن مؤلف هذا الفصل (نجيب شاهين)، يعتبر الشعراء المحافظين، سدنة خطاب ما عاد له - في تقديره - التأثير الذي كان له ولا المنزلة التي كان يتبوّؤها، ويعتبر أن لا مبرّر لموقفهم ذاك سوى أنهم يفضلون «بقاء القديم على قدمه، ويحسب [ون] أن الالهام لم يهبط الا على الشعراء الأقدمين، وأن ما ينظمه أبناؤهم هذاء في هذاء[40].

(38) المصدر نفسه، ص.226.

(39) المصدر نفسه، ص. 224.

(40) المصدر نفسه، ص. 224.

4) مقال : جرجي زيدان (1905) :

لسنا في حاجة الى تأكيد أن كلام نجيب شاهين يتنزل في سياق تلك المحاولات التي تخللت العقد الأخير من القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن العشرين وهي محاولات لم يكن أصحابها يُخفون أن الانموذج الشعري الذي يسعون إلى تركيزه، أنموذج مستقى من خارج الأنموذج التراثي الذي استبانت لهم حدوده فراحوا يدعون الى الأخذ عن الآخر (الغربي) والاقتباس من نماذجه التي كانت عنوان تقدّمه بانسجامها مع مقتضيات العصر، بل وبانسجامها مع قانون الطبيعة نفسه، وقانون الطبيعة هو التطوّر والارتقاء، على ما ذهب إلى ذلك جرجي زيدان (1861 ـ 1914) في فصل نشره بمجلة الهلال عنوانه : «الشعر العصري»[41]، فكان أوّل من وسم الشعر بهذه الصفة [42].

افتتح جرجي زيدان فصله بتعريف هذا الصنف من الشعر قائلا : «المراد بالشعر العصري الذي يوافق روح هذا العصر بلفظه وأسلوبه ومعناه كما يراد بسائر عوامل التمدّن الحديث، على أن لكل تمدّنا ولكل عصرٍ روحا عامة تتجلى في كل أجزائه»[43] وهو تعريف أقامه زيدان على أساسين مهمّين : أولهما اعتبار الشعر وجها من وجوه التمدّن، يخضع في كل مكوناته البنائية والمعنوية لما يخضع له سائر الوجوه وإن في غير علاقة مباشرة به إذ أن لتمدن كل أكل أمّة «شكلا خاصّا يختلف باختلاف العصور ويبدو أثر ذلك الاختلاف في كلّ ظاهرة من ظواهر ذلك التمدّن أدبية كانت أو ماديّة» بل إن الشعر أولى تلك المظاهر لتمثيل التمدّن لأنّه ديوان الأمة ومعرض أدابها ومرآة عواطفها وأنموذج أخلاقها وعاداتها [44].

---

(41) الهلال، السنة 14، الجزء 2، اكتوبر 1905، على ما ذكره محمد كامل الخطيب، انظر المصدر المذكور، ص.ص. 227 ـ 228.

(42) انظر : S. MOREH, Modern Arabic Poetry, Leiden, Brill, 1976, p. 114

(43) انظر : محمد كامل الخطيب، نظرية الشعر، ج.3، القسم1، ص. 227.

(44) المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.

وثانيهما القول باختلاف الشعر من عصر إلى آخر ومن مصر إلى آخر، والقول بالاختلاف بديل من القول بالتفضيل والأفضلية، وهذا باب يفضي الى الانفتاح على مختلف النماذج الشعرية والعمل على تبيّن منزلة شعرنا منها وعلى تبيّن ما يمكن الأخذ به منها أيضا.

ويدفع زيدان استدلاله خطوة أخرى، فيجعل من رأيه ذاك «القاعدة العامّة» ومعنى ذلك أن كل شعر لا يوافق روح عصره شاذ، وأن كل أمّة لا تنطبق عليها تلك القاعدة أمة «تكلّفت في شعرها ما يخالف المجاري الطبيعية، فقيّدت قرائح شعرائها بالتقاليد القديمة وحملتهم على تحدّي القدماء في أساليب النظم وسبك المعاني»[45]، ولئن انطبق هذا الحكم على الافرنج «في الأجيال المظلمة» فنظموا «على أسلوب خاصّ يعرف بالطريقة المدرسية» فإنّه ينطبق اليوم على العرب، إذ هم «لا يزالون إلى الآن والطريقة المدرسية عندهم تحدّي شعراء الجاهلية وصدر الاسلام في الأسلوب والمعنى، فكأنهم يغالبون الطبيعة ويقاومون تيارها، فهي تطلب التغيير بتغيّر الأحوال وهو الارتقاء السائد في عالم الأحياء وهم يريدون بقاء القديم على قدمه، كأنّ القرائح قُدّت من جماد، مع أن الجماد نفسه خاضع لناموس الارتقاء»[46].

إننا إذا ما صرفنا النظر عن طبيعة الحجج التي يقدمها جرجي زيدان في هذا المقال، وعن صلتها بمواقفه الفكرية فيما يتعلق بالنشوء والارتقاء، أمكننا القول أن انتهاج مسلك الشعر العصري أمر كالحتمي، إذ هو موافق لما يقتضيه ناموس الطبيعة وإذا ما كان ذلك كذلك - فإنّه لا معنى لأن يتواصل انتهاج مسلك الشعر التقليدي، ولا معنى لأن تتواصل معارضة النماذج الشعرية الكبرى التي تعتبر علامة على ازدهار الشعر العربي في العصور السابقة، بل إن الأساس الذي ينبغي أن يُبنى عليه

(45) المصدر نفسه، ص.ص 227 - 228.

(46) المصدر نفسه، ص. 228.

الشعر هو أساس تمثيل ما بلغه أبناء العصر من تمدّن، وتمثيل ما نشأ في نفوسهم منه من رؤى ومواقف وعواطف.

إن هذه النصوص التي عرضنا عيّنة من فصول كثيرة ظهرت خاصة على صفحات مجلّتي المقتطف والهلال، (وهما المجلّتان اللتان رفعتا لواء الدعوة إلى التجديد، وكانت لهما مساجلات مع مجلتي البيان والمشرق اللتين كانتا لسان حال المحافظين غالبا)، وهي فصول تدلّ على أن الدعوة إلى إعادة النظر في التراث الشعري كانت فاشية لدى عدد غير قليل من المثقفين العرب، وعلى أن التساؤل عن مدى قدرته على مواصلة الاضطلاع بدوره الثقافي، في إطار مستجدّات طارئة كان منبعُه الوعي بانخرام التوازن القديم والسعي إلى تبيّن بعض الأسباب التي قعدت بالشعر العربي في نظرهم دون ما ينبغي أن يكون عليه من «العصرية» كما كان منبعُه الوعي بأن النسق المرجعي الذي كان يسند الرؤية التقلدية لم يكن أفضل الانساق ولا أوفقها، مما أدى الى الدعوة الى تأسيس أنماط من الخطاب الشعري أساسها تصوّر لعله لم يكن مألوفا دوما لدى معاصريهم في جانبي المعاني والمباني، حتّى تستجيب لدواع جديدة كان لها ضلع في تبدّل النظر إلى الكون وفي حمل عدد من المثقفين على الانشغال بما ستكون عليه الثقافة أكثر من انشغالهم بما كانت عليه، سعيا الى الوقوف على ما يفتقر إليه خطابنا الشعري حتّى يكون قادرًا على أن يبني نماذج جديدة تتجدد من خلالها مقاييس الأدب، وتكون موافقة لما يُطلب من تعبير عن منزلة الانسان من الوجود، على خلاف منزلته منه في البنية التقليدية.

II - المرحلة الثانية :

لئن لم تتوقف في هذه المرحلة كتابة الفصول التي كان يصدرها بعض المثقفين والنقاد، من دعاة التجديد أو من المحافظين، فإن ما يميزها مع ذلك، هو انضمام الشعراء الى تلك الحركة، وتولي بعضهم كتابة فصول جعلوها مقدّمات لمجموعات شعرية من انتاجهم هم أنفسهم أو من انتاج

بعض رفاقهم ممّن كان يتفق معهم في الرؤية والموقف، فكانوا بذلك سندا لذلك الجدل حول التراث الشعري وحول الشعر التقليدي، وكانوا دعما لتلك الحركة الداعية إلى اعادة النظر في الشعر العربي والعمل على تفعيله حتّى يكون قادرا على مسايرة العصر، وقادرا على الاضطلاع بوظيفته في التعبير، على نحو شعري، عن مستجدّات ما طرأ من ملابسات أورثت الشاعر حالات تستدعي تعبيرا يختلف عن التعبير التقليدي، وبعثت في نفسه من الرؤى ما لم يعد نسق الشعر التقليدي - في تقديره - ينهض به، فكانت تلك المقدمات مجالا لبسط الحديث في توضيح الأسباب الداعية إلى عزوفهم عن الشعر التقليدي، وهي في نظرهم أسباب راجعة إلى ما تخلّل العصر من قيم جديدة، وكانت تلك المقدمات أيضا بمثابة البيانات الشعرية، تحدّث الشعراء فيها عن مقومات النهج الشعري الذي كانوا يدعون إليه.

ونتوقف في هذا السياق، عند مقدّمتين، احداهما كتبها جبران خليل جبران (1883 - 1931) لمجموعة أبي ماضي (1889 - 1957) الأولى : تذكار الماضي، وقد صدرت بالاسكندرية عام 1911 [47]، والثانية كتبها عباس محمود العقاد (1889 - 1964) مقدمة لديوان المازني (1890 - 1949) الصادر بالقاهرة سنة 1913 [48].

ويرجع اختيارنا هذين النصّين إلى أن كلاّ من جبران والعقاد قد كان رأس جماعة، وإلى ما رأينا في نصّيهما من وعي بدا لنا مكتملا أو يكاد برؤية للشعر تستند إلى عدد من المقولات والأفكار التي صاحبت الحداثة أو كانت من نتاجها، وإلى أن هذين النصّين يكشفان بما يكاد لا يدع مجالا للشك، أن الحركة التي رفعت لواء الدعوة الى أن يساير الشعر روح

---

(47) أعيد نشر هذه المقدمة في «ديوان أبي ماضي، بيروت، دار العودة، 1982، وهذه المقدمة تقع من كتاب : نظرية الشعر، الذي ألفه محمد كامل الخطيب (الجزء الثالث، القسم 2 : مقدمات) بين ص. 551 وص553.

(48) هي مقدمة طويلة، وردت في كتاب : نظرية الشعر، ج3، القسم 2، من ص. 689 إلى ص. 707.

العصر قد أفضت إلى نتيجة تميّز بها الشعر من سائر أنواع الكتابة الأدبية في العقدين الأول والثاني من القرن العشرين، وهي أن الشعراء مالوا بتلك الدعوة إلى الرؤية الرومنطيقية فجعلوها عنوان التجديد وعلامته، بينما مال كتاب القصّة إلى الواقعيّة في الأغلب، وكتاب المسرح إلى المسرح الاجتماعي، وكتاب المقال الى الخواطر أو إلى تناول ظواهر اجتماعية أو سياسيّة بالنقد والتقويم، فكانت الرؤية الرومنطيقية في المجال الشعري نتيجة ذلك هي البديل من الرؤية الإحيائية.

1) مقدمة جبران لتذكار الماضي (1911)

بنى جبران مقدّمته على أساسين : حدّ الشعر ووظيفته من جهة وتعريف الشاعر ووظيفته من جهة أخرى.

أما حدّ الشعر ووظيفته فقد ورد الكلام عليهما في مطلع المقدّمة، على إيحاز شديد، قال : «الشعر عاطفة تتشوّق إلى القصي غير المعروف فتجعله قريبا معروفا، وفكرة تناجي الخفيّ غير المدرك فتحوّله إلى شيء ظاهر مفهوم»[49].

إن هذا التعريف يلفت نظر الدارس لما فيه - من أول أمره - من إقامة معادلة تامة بين الشعر والعاطفة، ذلك أن هذه المعادلة تفضي حتما إلى إلغاء اعتبار الشعر صناعة (أو صنعة)، وإلغاء ما يمكن أن ينبني عليه من بعد عقلي منطقي ومن قواعد تفرض على الشاعر، بل لعلنا لا نبالغ إن قلنا إن في ذلك دعوة إلى نبذ أغراض الشعر التقليدية ونبذ وسائل تعبيرية لا يمكنها أن تنهض بالتعبير عن تلك «العاطفة» التي تتشوق إلى القصّي غير المعروف، وليس معنى هذا أن الشعر التقليدي خال من العاطفة، ولكن العاطفة التي يتحدّث عنها جبران في هذه المقدمة تختلف عن العاطفة في ذلك الشعر من حيث أنها شوق لا يني إلى الخفيّ وتطلّع مستمرّ إلى ما وراء الادراك، وسعي إلى سبر أغوار ما تحجّب فلم تبلغه الحواسّ ولا بلغه النظر العقلي، فإذا ما كان الشعر عاطفة يؤججها الشوق

(49) ديوان أبي ماضي، بيروت، دار العودة، 1982، ص 93.

الى ما وراء المحسوس المدرك، كان شعرا من نمط غير مألوف، وكان شعرا ذا طبيعة مغايرة للشعر السائد في السنّة الشعرية، لأنّه شعر يضطلع بوظيفة الكشف عن أسرار الوجود وأسرار الكينونة لا بوصف ما بلغه النظر العقلي منها، والباعث على ذلك الكشف سعي إلى ادراك حقيقة الانسان الجوهرية الشاملة خارج ما تدركه الحواس أو العقل من تلك الحقيقة التي تظلّ تجزيئية مبتسرة، وادراك حقيقة الطبيعة وحقيقة الكون بتجاوز المواصفات والأعراف وحدودها. ينتهج الشاعر في ذلك سبيل المناجاة مناجاة الروح وعالمها السرّي المنفتح على حقيقة الكون الكبرى.

فإذا ما كان هذا شأن الشعر، كان الشاعر ذلك القادر على الاصطلاع بهذه المهمّة، مهمّة بلوغ «القصّي غير المعروف» وجعله «قريبا معروفا» ومهمّة تحويل «الخفي غير المدرك» إلى «شيء ظاهر مفهوم»، فمن الطبيعي أن يذهب جبران إلى أن الشاعر «مخلوق غريب ذو عين ثالثة معنوية، ترى في الطبيعة ما لا تراه العيون، وأذن باطنية تسمع من همس الأيام والليالي ما لا تعيه الآذان[50]، ذلك أن غربته تتأتى من تنكبه عن المطروق من السبل، في شوقه إلى القصي بغية إدراكه، وسيلته إلى ذلك عين ثالثة، وأذن باطنية، تجيزان له إدراك ما خفي عن الحواس العادية وتمكّنانه من أن يرى في الطبيعة أو يسمع ما لا يسمعه النّاس من حوله ولا يرون، لما وهب من قدرة تجعله يتجاوز الظاهر إلى الباطن فهو «ينظر إلى وردة ذابلة فيرى فيها مأساة الدهور ويشاهد طفلا راكضا وراء الفراشة فيرى فيه أسرار الكون، ويسير في الحقل فيسمع أغاني البلابل والشحارير وليس هناك شحارير ولا بلابل»[51].

وكيف لا يكون الشاعر مخلوقا غريبا - بالمعنيين : الغربة والغرابة - وهو الذي يطلق العنان لحواسّه الباطنية التي لا يفقه النّاس سرّها ولا قدرتها على تجاوز حقائقهم الى حقائقه هو الذاتية (وهي عنده حقائق

(50) المصدر نفسه، ص 93.

(51) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الكون الجوهرية) إذ تأخذه تلك الحواس غير المرئية الى عالم غير مرئي، تتبدّل فيه زوايا النظر الى عناصر الكون وتتحوّل المقاييس وتتغيّر نقطة ارتكاز الكون أيضا، وذلك كله كفيل بأن يدفع النّاس إلى أن يقولوا عنه : «يا له من خيالي مجنون يتمسك بخيوط العنكبوت ويصعد نحو النجوم على سلّم مصنوع من أشعّة الفجر ويحاول أن يملأ جرّته من ندى الصباح بل من السراب»[52].

إن حكم الناس على الشاعر بمثل هذا دليل على ما رأوا في سلوكه من غرابة تجعله الى التعلق بالوهم والخيال بل الى الجنون أقرب، ولكن جبران يقلب المعادلة، ويجعل تلك الغرابة تفرّدا وتميّزا بالمعنى الايجابي، ويجعل الشاعر كائنا تتجاوز قدرته ومنزلته قدرة النّاس العاديين ومنزلتهم فما رآه النّاس في سلوكه من وهم أو خيال فإنما مردّه إلى أنهم لا يفهمون بواعث روحه وأصوات نفسه الحالمة وذلك مبدأ احساسه بالغربة بينهم، لاختلاف مقاييسه عن مقاييسهم، ومبدأ ما يداخل نفسه من شعور بانعدام التواصل - حدّ القطيعة - بينه وبينهم، ولكن ذلك الاحساس بالغربة مردّه - في اعتباره - الى الأساس الذي بنى عليه هو رؤيته الكون وموقفه من الوجود، وهو أساس ما تعوّدوا أن يقيموا عليه حياتهم أو نظرهم إلى الحياة، وبذلك نفهم قوله : «أي، فالشاعر يصعد إلى الملأ الأعلى ولكن على سلّم أقوى وأبقى من الحبال، يصعد بعزم الروح (...) ويملأ كأسه من عصير أرقّ من ندى الفجر، يملؤها من خمرة الخيال، والخيال هو الحادي الذي يسير أمام مواكب الحياة نحو الحق والروح»[53].

يضعنا جبران - بكلامه هذا الذي نشره سنة 1911 - في صلب الرؤية الرومنطقية من خلال الاشارة الى المفارقة التي كانت من أسسها، وهي مفارقة ناشئة من تصوّر الشاعر منزلته من جهة وتصوّر النّاس منزلته من جهة ثانية، ومّما بين هذا وذاك من تقابل تامّ أفضى إلى ما هو

(52) المصدر نفسه، ص.94.

(53) المصدر نفسها، الصفحة ذاتها.

معروف من قطيعة بين الشاعر ومن حوله، فالى إحساس يعروه بالغربة بينهم فحنين الى وضع كان له أول أمره، زمن طفولة الانسان وطفولة الكون، لا يمكن أن يبلغه إلاّ عبر الحلم حينا والرؤيا حينا آخر والخيال حينا ثالثا. فلعلنا لا نبالغ إن قلنا إنّ جبران يكشف لنا القطب الذي تدور عليه رحى تلك الرؤية الرومنطيقية وقد اتخذه الرومنطيقيون وسيلتهم المثلى إلى انشاء ما ينشدون من عالمٍ بديل ظلّت نفوسهم تهفو إليه، عالمٍ يستعيد فيه الانسان منزلته من الكون ويسترجع فيه انسانيّته التي سلبتها الأعراف والمواضعات والنظرُ العقلي واعتماد الحواس، عالمٍ تتحقق فيه للانسان المعرفة الحق، ويعانق فيه القوة السرمدية الشاملة، كما اتخذوه وسيلة إلى تجديد طرائق الخطاب الشعري معجما وصورًا ودلالة وإيقاعا [54]، وقد عبّر جبران عن الحنين الجارف الذي يعصف بذلك الكائن الغريب - الشاعر - وعن توقه إلى وطنه الأوّل بقوله : الشاعر طائر غريب يفلت من الحقول العلوية ولكنه لا يبلغ الأرض حتّى يحنّ إلى وطنه الأوّل فيغرد حتّى في سكوته، ويسبح في فضاء لا حد له ولا مدى مع أنه في قفص» [55].

إن هذا الشاهد - على قصره - يفتح أبوابا من الحديث يطول الخوض فيها، منها صورة الشاعر متلبّسة بصورة الطائر ومنها صورة انحدار الشاعر من الحقول العلوية وما تذكره به من صورة آدم ونزوله الأرض إثر الخطيئة الأولى ومنها الحنين الدائم الذي يستبد بنفسه حتّى يعانق الأبدية ويرجع إلى موطن الخلود ويقهر فعل الزمن فيه ومنها تفرّد كلام الشاعر وخروجه عن مواضعات اللغة البشرية العادية ومنها ركوبه الخيال مطية يسبح بها بين الأفلاك ومنها إحساسه بوطأة القيد الذي يكبله به قفص الطين، جسدُه، إلى غير ذلك من المواضيع الشائعة في أدب

(54) انظر في هذا بحثنا حول : الرومنطيقية ومنابع الحداثة في الشعر العربي، تونس، منشورات كلية الآداب بمنوبة، 2000، 680 ص، وانظر أيضا : A. Béguin l'âme romantiqu et le rêve, Paris, 1939.

(55) ديوان أبي ماضي، ص. 94.

الرومنطيقيين التي يشير إليها جبران في هذه المقدمة التي يمكن اعتبارها بيانا من أوّل البيانات الشعرية في الأدب العربي الحديث، انطلق فيه جبران من رؤية تبدو مكتملة إلى حدّ بعيد فيما يتعلق بالشعر والشاعر حدّا ووظيفة.

2 ـ مقدمة محمود عباس العقاد لديوان المازني (1913) [56]

أصدر العقاد (1889 ـ 1964) هذه المقدمة تحت عنوان : «الطبع والتقليد في الشعر العصري»، وهي مقدمة على بعض الطول (18 صفحة) بناها المؤلف بناء واضحا وأدارها على ثلاثة أقسام فعمل في القسم الأول على تمييز الشعر من سواه، على أساس ضبطه واتخذه مقياسا، هو أساس الطبع والتقليد، ثمّ عمل في القسم الثاني على تحديد صلة الشعر العصري بالعصر وظروفه ومقتضياته، وتحديد تأثير العصر في أنساق الشعر وأغراضه، وخصّص القسم الثالث من هذه المقدمة للخوض في تأثير العصر في روح الشعر ونفوس الشعراء، فكان تدرج العقاد بذلك واضحا من محاولة تحديد الشعر العصري (بالقياس إلى ما قد يلتبس به وليس منه) إلى بيان صلته بالعصر وهي صلة ـ في عرفه ـ لا بد منها، صلة ينتج عنها شعر من نمط مخصوص، ينشئه شعراء ذوو منزلة مخصوصة أيضا.

أما العنوان الذي وضعه العقاد لهذه المقدمة، فيلفت النظر لأكثر من سبب : فهو يكشف عن بعض منطلقاته التي تحوّلت بها الثنائية الضدية المألوفة في السنّة النقدية (الطبع / التكلف) إلى ثنائية جديدة : الطبع / التقليد، فإذا عمدنا إلى مبدأ الاستبدال قلنا إن التقليد يعادل التكلف وإنّه يتنافى والطبع، وإنّه لا يمكن أن ينشأ منه شعر أصيل، ونفهم من ثمّة، أن العقاد يذهب إلى أن شعر الطبع هو الشعر الذي يخرج عن التقليد أي الشعر الذي ينحو منحى التجديد الملائم لمقتضيات العصر، النابض بروحه،

---

(56) أعاد نشرها محمد كامل الخطيب في : نظرية الشعر، الجزء 3، القسم 2، ص.ص. 689 ـ 707.

ثمّ أن نعت الشعر بالعصري، وإن كان نعتا يقصد منه ـ على الأرجح ـ البعد الزمني دون أن يكون فيه حكم قيمي معياري، يستوقفنا لِمَا في ذلك من إقرار خفي بمسلّمة مفادها أن هذا العصر مختلف عما سبقه من العصور وأنّه يمثل تطوّرا أو تحوّلا بالنسبة إليها، وأنّه يقتضي لذلك شعرا ينسجم وروحه «الجديدة»، شعرًا نابعا من «طبع» هذا العصر، بعيدا عن «التقليد»، وفي هذا اختلاف واضح عن الرؤية التقليدية التي تعتبر أن الشعر كلما كان أعلق بالقديم كان أفضل.

ثمّ افتتح العقاد مقدّمته بالعمل على بيان مدلول «الابتداع»، وقد جعله مرادفا للطبع، إذ أنّه حوّل الثنائية : الطبع / التقليد إلى ثنائية : الابتداع / التقليد، وتنبني محاولته على بيان سوء تقدير بعض الشعراء في تلك الأيام، ممن «حسب (...) أنّه ليس على أحدهم إن أراد أن يكون شاعرا عصريا إلاّ أن يرجع إلى شعر العرب بالتحدّي والمعارضة، فإن كانت العرب تصف الابل والخيام والبقاع، وصف هو البخار والمعاهد والأمصار، وإن كانوا يشبّبون في أشعارهم بدعد ولبنى والرباب، ذكر هو اسما من أسماء نساء اليوم، ثم يحوّر من تشبيهاتهم، ويغيّر من مَجَازاتهم، بما يناسب هذا التحدّي، فيقال حينئذ إن الشاعر مبتدع عصري، وليس بمقلد قديم، وهذا حسبان خطأ، فما أبعد هذا الشعر عن الابتداع»[57] ذلك أن المعارضة أو تبديل بعض المكوّنات الجزئية في النّص الشعري، لا يتولّد عنهما في نظره شعر عصري، بسبب بقاء الشاعر في بوتقة الرؤية التقليدية، وبسبب بقاء الشعر تابعا لما سبقه، يحذو أنموذجه، ولا يخفى ما في كلام العقاد هذا من موقف تجاه حركة البعث الشعري ومن إدراك لحدودها، وقصورها دون إنشاء شعر حقيق بأن يُسمى عصريا مبتدعا، ولعلّ أقصى ما يمكن أن نسمه به هو «الابتداع التقليدي» على حدّ تعبيره، إذ أن الابتداع الحق يعني التحوّل بالكلية عن ينبوع الأقدمين واتخاذ ينبوع مغاير تمام المغايرة، لا ابتناء «حوض تجاه

(57) المصدر نفسه، ص. 689.

ينبوع الأقدمين»[58] ومعنى هذا أن الابتداع تحوّل كلّي عن الرؤية الشعرية التقليدية التي كانت عمدة الأقدمين إلى رؤية شعرية جديدة مبتدعة، وما استخدام تشبيه التمثيل في هذا السياق إلا زيادة في بيان المقابلة بين الينبوع والحوض وما يدور ي فلك كل طرف منهما من معاني الصفاء والكدر والحركة والجمود والطبع والصنعة والتجدد والركود وغير ذلك ...»

وكأنّ العقاد كان يعلم أنّه من اليسير على الشاعر «أن يبتني حوضا تجاه ينابيع المطبوعين، يرصفه بحجارتها وحصبائها، ويملؤها بطينها ومائها، ثمّ يدعوه بغير أسمائها» ظنا منه أن مبتدع، فراح يزيد في تدقيق المقصود بالمبتدع في نظره قائلا : «المبتدع من يكون له ينبوع يستقي منه كما استقوا، ولا قبل بذلك إلاّ لمن كان له سائق من سليقته يهديه إلى مواقع الماء، وبصر كبصر الهدهد، يزعمون أنّه يرى مجاري الماء تحت أديم الأرض وهو طائر في الهواء»[59] فإذا الابتداع عنوان تفرّد ودليل تميّز، وإذا الشاعر المبتدع الموكول إليه أن ينشئ شعرا نابعا من الطبع لا من التقليد، كائن ذو قدرة فائقة يختص بها دون من حوله من النّاس العاديين، قدرة يدرك بها ما يفصلنا عمّا وصف العرب وذكروا مما كان يهتاج نفوسهم، فتهديه إلى شعر يكون أثرا «من آثار روح العصر في نفوس أبنائه»، فنرى، من ثمّ، أن العقاد لا يقرّ بمبدأ تقديس القديم واعتبار أن ما توصّل إليه القدامى هو قمّة ما يمكن بلوغه. فإذا كان شعرهم تعبيرا عمّا كان يجيش بصدورهم، فإن أحاسيسهم تلك «لا تخطر لنا إلاّ كما تمرّ الذكرى بالذهن والمرء إذا تذكر لا يقلّد من يتذكرهم، ولكنّه يتحدث بهم ويصف ما عنده من الأسف عليهم»[60]. وبذلك يسدّ العقاد المنافذ على دعاة المحافظة والتقليد، بنفيه الأسباب الداعية إلى ذلك. إلاّ إذا كان الشاعر حريصا على أن «يعيش بفكره ونفسه في غير هذا العصر «فإن كان

(58) المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.

(59) المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.

(60) المصدر نفسه، ص 690.

كذلك، «فما هو من أبنائه وليست خواطر نفسه من خواطره»[61] ولا شعره من شعره.

وبذلك نرى العقاد يربط الطبع بروح العصر ويجعل الشعر الحقيق بهذه التسمية الشعر النابع من خواطر النفس ومشاغلها أو مما تلقاه من أثر العصر فيها، ويجعل التقليد - في مقابل ذلك - مدعاة الى الكذب في الاحساس، وسبيلا إلى «قتل روح البراعة والصدق»، وهو ما أصاب الأدب العربي زمانا فقصره على «التقليد والمحاكاة حتّى لقد بلغ ولوع الشعراء [بذلك] أنهم وصفوا الدمع الأحمر والدمع الأصفر والدمع الأزرق والدمع الأخضر والدمع البنفسجي وحسبوا ذلك من بدائع الافتنان وأنّهم جاؤوا بطائل كبير»[62].

ولعلنا في غير حاجة إلى أن نذكر أن الحاح العقاد على ربط الشعر بالصدق في الاحساس وجعله شرطا أساسيّا من شروط البراعة دليل على الخلفية الفكرية التي يصدر عنها، وهي خلفية تلحّ على تفرّد الأحاسيس وتميّز المشاعر وتنفي التجانس في ذلك بل حتّى التقارب فيه انطلاقا من الاقرار بفردية الفرد وبتميّز عواطفه وانفعالاته وردود فعله وخروجها عن المقولات الثابتة التي ينبغي - في العرف الكلاسيكي - أن تحكم تصرّفه وسلوكه.

ويعتبر العقاد - في القسم الثاني من المقدمة التي كتبها لديوان المازني - أن بداية التحوّل الذي شهده الأدب العربي كانت «حين بلغت دعوة الحرية الفكرية مسامع الشرقيين فراعوا إلى أنفسهم يسألونها عن سالفهم ومؤتنفهم» وراحوا يعيدون النظر في مسلّمات كثيرة قامت عليها حياة أسلافهم ويسائلون مواصفات وقيما ومقاييس كان وجودهم يرتكز عليها، فظهرت نتيجة ذلك بوادر «التفاوت في الأساليب [...] والتفاوت

---

(61) المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.

(62) المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.

في الأساليب دليل الاستقلال، والاستقلال دليل الطبع والحياة»[63] غير أن هذه البوادر لم تنبجس دفعة واحدة، فقد كانت على مرحلتين في نظر العقاد : مرحلة الأحياء التي شعد الشعر العربي فيها نشأة جديدة كانت «نضالا نزع فيه الظافر أسلاب المخذول ولكنه لبسها. فكان ظافرهم ومخذولهم أقرب النّاس زيّا وأشبههم بزة»[64] وفي ذلك تبيان لحدود التجديد لدى شعرائها ودليل على أنها لم تكن حركة «عصرية» حقّا، وإن كان دافعها ومبتغاها تحقيق منشأ جديد للشعر العربي.

ويبدو أن العقاد كان واعيا أن تلك المرحلة لم تكن قادرة - موضوعيا - على أكثر ممّا أنجزت، وأنّها اضطلعت تمام الاضطلاع بدورها التاريخي الثقافي، وأن المواصلة على نسقها ممّا لم يعد من الممكن قبوله، فـ «نحن اليوم غيرنا قبل عشرين سنة : لقد تبوأ منابر الأدب فتيةٌ لا عهد لهم بالجيل الماضي، ونقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد جيلهم، فهم يشعرون شعور الشرقي، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربي، وهذا مزاجٌ أول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام إلى الاستقلال ورفع غشاوة الرياء والتحرّر من القيود الصناعية»[65].

وإذا رمنا تقصّي الأسباب التي أفضت إلى ذلك التحوّل في «الانساق والأغراض»، وجدنا العقاد يرجعها إلى ما أصاب الشاعر كذلك من تحوّل يتصل برؤيته الوجود، وهو تحوّل أفقده الاطمئنان الذي كان في العهد السالف، بسبب ما أدرك من مظاهر التبدل في القيم وفي المقاييس بوجه عامّ. ممّا بعث في نفسه ما هو غير غريب عن «الكآبة» أو «مرض العصر» الذي اشتهر به الرومنطيقيون في أروبا، حتّى أنّه «لا يعسر على الندس البصير أن يلمح مسحة القطوب للحياة في أسرّة الشاعر العصري

(63) المصدر نفسه، ص 691.
(64) المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.
(65) المصدر نفسه، ص 694.

الحديث، ويتفرس هذا القطوب حتّى في الابتسامة المستكرهة التي تتردد أحيانا بين شفتيه»[66].

إن هذا الموقف «الجديد» من الحياة والكون، مفض - في رأي العقاد - إلى نمط جديد من الشعر وذلك سيرا على ما دأب عليه الشعر العربي نفسه «وقد اتخذ في كل عصر طريقة تناسب روح ذلك العصر». فلما كانت ميزة هذا العصر أن «تغيّر فيه محلّ الانسان من بيئته ومجتمعه وخلعت فيه الطبيعة أمام عينيه ثوبا بعد ثوب حتّى وقفت بالجسد بين يديه، فظهر له ما كان خافيا، وازداد توقه إلى ما لم يبد»[67] وجب أن يكون شعرنا مناسبا لروح عصرنا، نابعا من «روح الاستقلال في شعرائه» (...) «تجري على القيود على القيود الصناعية [فيه] أحكام التغيير والتنقيح، فإن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه وقرأ الشعر الغربي، فرأى كيف (...) تلين في أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر»[68].

يبدو لنا المسار الذي اتخذه العقاد في هذه المقدمة ذا منطلق داخلي متماسك : فقد أدى به الانشغال بمستقبل الشعر إلى بيان حدود الشعر التقليدي وقصوره دون مواكبة مستجدات العصر، وإلى اعتبار أن حركة الاحياء قد انقضى طورها وانتهى دورها ولم يعد من الممكن لها أن تنسجم مع روح العصر، وأفضى به هذا المسار الى العمل على رصد مظاهر التحوّل التي شملت المجتمع والفكر والأدب وإلى العمل على تبيّن ما رآه من أسبابها فاعتبرها عوامل مساعدة على نشأة شعر عصري في أغراضه وأنساقه شريطة أن يتخفف من «القيود الصناعية»، «إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلاّ هذا الحائل، فإذا اتسعت القوافي

(66) المصدر نفسه، الصفحة نفسه.

(67) المصدر نفسه، ص. 693.

(68) المصدو نفسه، ص.ص. 694 - 695.

لشتى المعاني والمقاصد وانفرج مجال القول، بزغت المواهب الشعرية على اختلافها»[69]، ولا يختلف موقف العقاد في هذا الصدد عن موقف أغلب الرومنطيقيين في حرصهم على الإبقاء على إيقاع الشعر وأوزانه وموسيقاه نتيجة رؤيتهم الكون الأكبر قائما على الانسجام والتآلف ووجوب أن يكون النّصّ الشعري - وهو عندهم الكون الأصغر - على صورته في ائتلاف عناصره وانسجام بعضها مع بعض.

أما القسم الثالث من مقدمة ديوان المازني، فقد خصصه العقاد للخوض في «تأثير العصر في روح الشعر ونفوس الشعراء»[70]، فبدأ حديثه فيه بما أحدثه العصر ومستجداته من نتائج لا تخلو من ايجابية منها أنه «هزّ رواكد النفوس وفتح أغلاقها» ولكن هذه النتائج لا تخلو من وجه يلفت النظر، ذلك أنّه «قد فتحها (أي النفوس) على ساحة من الألم تلفح المطلّ عليها بشُواظها، فلا يملك نفسه من التراجع حينا والتوجع أحيانا، وهو العصر، طبيعته القلق والتردد، بين ماضٍ عتيق ومستقبل مريب، وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد النّاس فيما يجب أن يكون وبين ما هو كائن»[71] فالانفتاح على العصر انفتاح على قضايا لم تكن مطروحة في سياق الرؤية التقليدية المتماسكة بانضوائها في منطق داخلي منسجم، ومن تلك القضايا زعزعة الاطمئنان الذي كانت البنية التقليدية وقيمها تبعثه في النفس، بسبب ما داخل العصر من تحوّل في الأنساق المرجعية ومن تبدّل في القيم والمثل، أدت إلى «التراجع حينا والتوجّع أحيانا». وإلى «التردّد بين ماضٍ عتيق» بيّن المعالم والقيم، متماسك البنية، ومستقبل مازالت ملامحه غير واضحة، بين رؤية للكون وموقف من الموجود يرتكزان على أسس معلومة، ورؤية جديدة ربما لم تكن نقطة ارتكاز نقطة الكون فيها واضحة تمام الوضوح، فاذا بالانسان في تردد

---

(69) المصدر نفسه، ص.695.

(70) المصدر نفسه، ص. 698 وما بعدها.

(71) المصدر نفسه، نفس الصفحة.

وقلق، يدفعان به إلى البحث عن مرتكز جديد للكون، وقد قال قوسدورف Gusdorf في سياق تفسيره انكفاء الرومنطيقي على ذاته : «إن انهيار البنية التقليدية في السياسة والثقافة يدفع بالفرد إلى البحث داخل ذاته عن طمأنينة لم يعد العالم من حوله يوفرها له، فينشئ واقعا ذاتيا يجابه به الواقع غير المستقرّ من حوله، ويحتمي به من الأخطار الناشئة عن تقلب الزمن وقد عصف به القلق وطوّح به الشك، فلا عجب من أن نرى الفرد يسعى جاهدًا إلى أن يجد لحياته معنى، وقد أخفقت المثل التي أقامها النسق التقليدي في ذلك، فلم يبق له إلاّ أن يرجع إلى نفسه ينشد فيها سبل النجاة وطرائقها»[72] عساه بذلك يعوّض التوازن القديم المنخرم بتوازن جديد يتنكر لما هو راسخ سائد في المحيط الذي يعيش فيه وقد أضحى ذلك السائد غير واف بما يروم الانسان بلوغه وتحقيقه، ولذلك فإن أهم ما سيقوم عليه هذا البحث عن طمأنينة ذاتية إنما هو السعي المتواصل إلى معارضة ما شاع واستقرّ من المفاهيم والرؤى معارضة هي الى المناهضة والثورة أقرب، وتتجلى تلك المعارضة في أبسط مظاهر السلوك اليومي، كما تتبدى في أخطر القضايا، والاعتراض على الشائع مبدأ أساسي تولّد عن اهتزاز ذلك اليقين الذي كان مستقرّا قبل أواسط القرن التاسع عشر، وهو يقين كانت تبدو رؤية العالم - من خلاله - متناغمة منسجمة، فإن داخلها اضطراب كان في النسق العام من الاسيجة ما يرد الأمور إلى نصابها، ولكنه يقين أصابه كالدوار بفعل النشاز الذي طرأ على ذلك الانسجام ودخل على ذلك التناغم نتيجة دخول أنماط جديدة من الحياة والتفكير غيرت المعطيات وقلبت الموازين وبدّلت القيم فاستبدّ بالكائن العربي السؤال عن هويته وعن معنى حياته.

وقد سعى العقاد الى تعليل هذا الذي داخل بنيتنا الثقافية وطبع العصر بطابع القلق، فرأى أن ذلك أمر عادي يقع مثله في مختلف العصور التي

Georges Gusdorf : L'homme Romantique, Paris, Payot 1984, pp. 318,319. (72)

تشهد تحوّلا عميقا، وفي بلدان كثيرة، ويضرب على ذلك مثل الفرنسيين قائلا : «ألا ترى كيف كان حال الأدب في الفترة التي تقدّمت الانقلاب الفرنسي ؟ ألا تراهم كيف لعبت الحيرة بعقولهم ؟ فمن داع يدعو النّاس إلى الطبيعة، ومن باحث يفكّر في خلق مجتمع جديد (...) فهذا يسب الحياة ويلعن الوجود وذلك تهوله فوضى الأخلاق»[73] بل إنّه يدفع الأمر خطوة أخرى ليجعل منه قانونا عامّا فـ «ليس في الاستياء من الزمن السيء ضرر، بل هذا هو الواجب الذي لا ينبغي سواه، وأولى أن يكون الضرر جدّ الضرر في الاطمئنان إلى زمان تتأهّب كل بواطنه للتحوّل والانتقال»[74].

ولم يغب عن ذهن العقاد، وهو يحلّل ويعلّل، أن دافع الكتابة في ذلك المقام الذي هو تقديم ديوان المازني انما هو الحديث عن الشعر والشاعر كما يتصوّرهما حدّا ووظيفة ومنزلة، في خضم ذلك العصر المتحوّل، المورث قلقا وترددا في نفوس النّاس، فعرّج في سياق ذلك الحديث، أكثر من مرّة على الشاعر، فإذا هو عنده «أوسع من سائر النّاس خيالا، المثل الأعلى أرفع في ذهنه منه في أذهان عامة النّاس، وهو ألطفهم حسا، فألمه أشد من ألمهم، فلا جرم ان كان الشاعر أفطن النّاس إلى النقص وأكثرهم سخطا عليه»[75] ولا جرم إن كانت روحه تستقطب ما لا طاقة لأرواح النّاس العاديين أن تستقطبه، وأن يبدو «الضجر والاستياء» في شعره جليّا نتيجة ما جُبل عليه من «احساس مفرط» متيقظ قادر على ادراك ما لا يدركه النّاس من حوله وعلى تصوّر ما ينبغي أن تكون عليه منزلة الانسان من الوجود والكون وفق قيم ونواميس لا عهد لأغلب النّاس بها، فاذا هو عنده بمنزلة المبشّر بقيام عالم منشود صلته بالعالم الموجود بعيدة.

---

(73) المصدر نفسه، ص 700.

(74) المصدر نفسه، ص.701.

(75) المصدر نفسه، ص. 698.

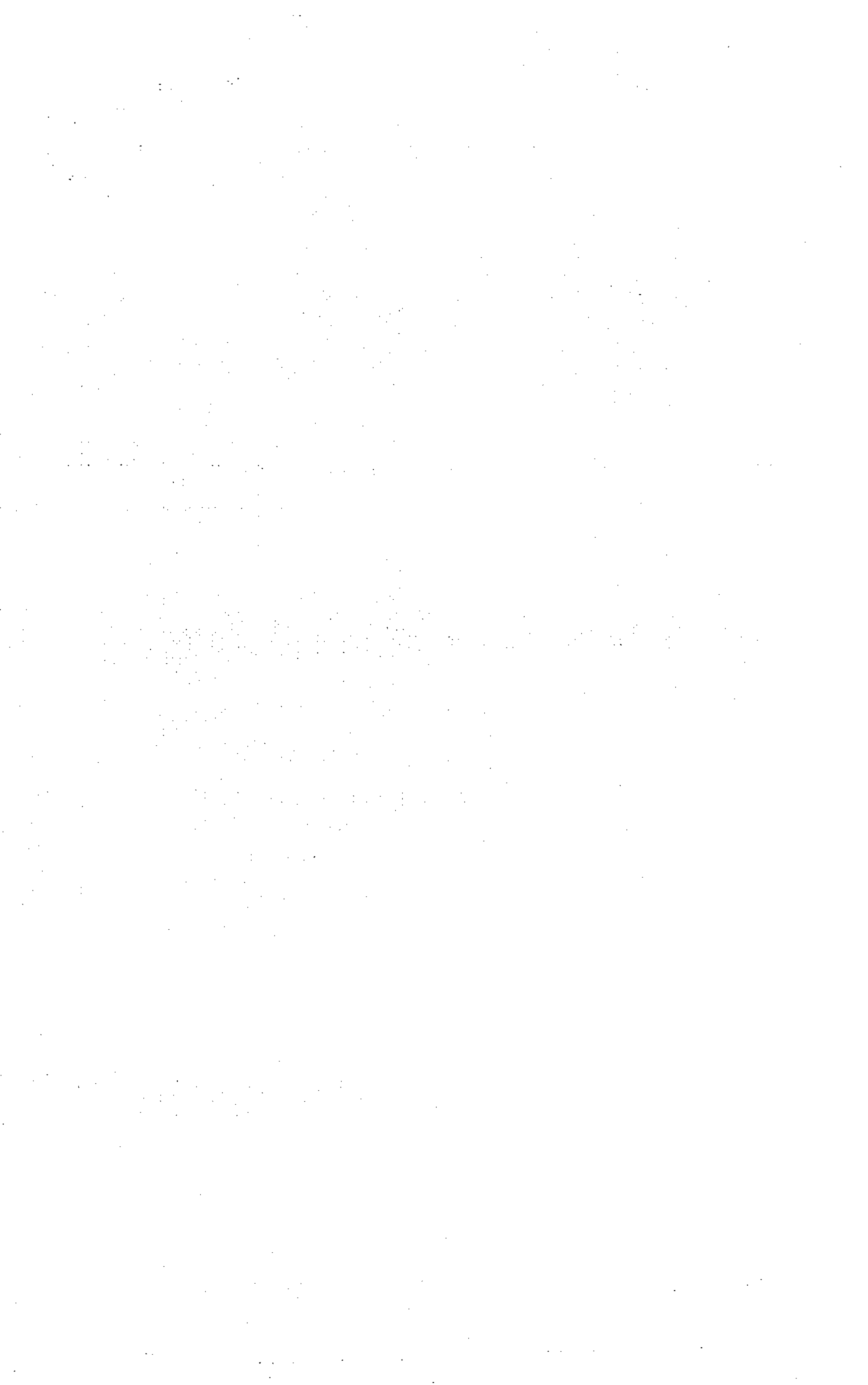
خاتمة :

لقد اتضح لنا، من خلال الفصول التي تعرّضنا لها بالدرس، أن عددا من المثقفين والنقاد والشعراء قد تعاضدت جهودهم، دون تفكير مسبّق ولا تنظيم واجتماع، من أجل تركيز رؤية جديدة للشعر لم تكن سليلة تواصل مع التراث والثقافة السائدة بقدر ما كانت خروجا عليهما، ولعلّ تعاضد تلك الجهود كان أمرا تفرضه الظروف الموضوعية التي طبعت ذلك «اللقاء» الحضاري الذي لم يكن «لقاء سلميّا» دوما بسبب ما صاحبه من غزو على جميع الأصعدة، وبسبب ما أحدثه من ردّ فعل أول تمثل في الرغبة في الاحتماء بالتراث بحثا عن الطمأنينة المفقردة واليقين المنشود ودفاعا عن هويّة تناوشتها أخطار الضباب وعصف بها الشك في قدرتها على اثبات ذاتها مكتملة سويّة، وأذهلتها «الصدمة» فانبرت - على لسان عدد من المثقفين «المحافظين» - تكيل التهم لكل من أفصح عن حيرته أو عن رأيه في قصور الثقافة التقليدية عن الاستجابة «لحاجات العصر»، فكانت تهما مدارها تقويض أصول اللغة العربية والتراث العربي الاسلامي، وافساد الشعر العربي وتخريب مقوماته وخصائصه بتغريبه، والخروج به عمّا أقرّه له السلف من الضوابط والنواميس، وهذا ما يجعلنا نخلص الى القول إن الدعوة الى انتهاج مسالك غير مألوفة في الكتابة الأدبيّة، كالدعوة إلى كتابة أدب قصصي على أساس الواقعية (بما للواقعية من خلفية فكرية تتصل بالوضعية وتتصل بمبدأ العلّة والمعلول وتختلف حتما عن الرؤية التقليدية المؤمنة بالقدر إلى حدّ التواكل والعجز أحيانا) أو كالدعوة إلى كتابة شعر في غير الأغراض المعروفة المتداولة وفي أساليب لعلّها لا توافق الشائع إلاّ قليلا، وكتابته في هموم النفس بعيدا عن المنظور الديني المشغول بقضية المعاش في صلته بالمعاد، قلت إن الدعوة الى انتهاج مسالك غير مألوفة في الكتابة الأدبية عموما وفي الشعر بوجه خاص ما كانت لتلقى صدى وتجد اتباعا ويشتد عودها فتغدو قادرة على مقارعة الرؤية التقليدية المستتبة منذ قرون لو لم تكن الظروف العامّة ملائمة - موضوعيا - لتقلّبها ومساعدة على انتشارها بعد أن تمّ اعداد أرضية صلبة لها من خلال انتشار التعليم على أسس تختلف عن أسس التعليم التقليدي وبمحتوى

وقيم تختلف اختلافا بيّنا عن محتوى التعليم التقليدي وقيمه التي كان يعمل على تنشئة الأجيال عليها، ولسنا نعني بقولنا هذا أن التعليم التقليدي قد انتهى أمره وزال أثره من النفوس في تلك الفترة، ولكننا نقصد أن ذلك التعليم التقليدي لم يعد الوحيد المتربّع على الأفكار، فقد وازاه التعليم «العصري» وظل ينتزع من تأثيره في النفوس نتفة بعد نتفة، فكانت العلاقة بينهما،في الأغلب، علاقة تكشف تقدّم التعليم «العصري» تقدّما مطّردا ومدافعة التعليم «التقليدي» عن مواقع كان يخسر منها كل يوم موقعا آخر فيزداد تحصّنا عله يزداد صمودا ولكنّ للتاريخ مسارا لا يعرف القهقري.

وإذا ما أفضى أمر الدعوة إلى أن يكون الشعر مواكب لروح العصر، منسجما مع مستجداته، إلى تبنّي الرؤية الرومنطيقية غالبا فإن ذلك يندرج فيما نقدّر - في سياق ردود الفعل العديدة المتباينة التي نشأت لدى عدد من المثقفين العرب نتيجة ما عُرف بـ «صدمة الحداثة»، وفي سياق تفاعلهم معها، لا كما بدت ردود الفعل في البعد الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي، بل في البعد الثقافي عموما، وفي الجانب الأدبي منه بوجه خاص، فالرومنطيقية كانت من بين الرؤى الثقافية الوافدة على البلاد العربية، وقد رأى فيها عدد من المثقفين ما يمكن أن يكون جوابا أورد فعل على وضع يتسم بالتقليد والرتابة والعجز عن التصدّي لما يتطلّبه العصر من تجدّد دائم ومن ردّ اعتبار لذاتية الفرد وحريته، كما رأوا فيها كذلك عاملا مساعدا على تصوّر علاقة تختلف عمّا هو شائع في المجتمع التقليدي، بين الانسان والانسان وبين الانسان والكون من حوله أيضا، ورأوا فيها معبرا إلى كسر أنساق تعبيرية لم تعد قادرة على الاستجابة لحاجات اليوم المختلفة عن حاجات الأمس اختلافا جوهريا. فكانت أسس الدعوة إلى شعر متشبع بروح العصر موافقة لأسس الرؤية الرومنطيقية، كما كانت أسس الدعوة إلى الكتابة القصصية الحديثة موافقة - في الغالب - لأسس الرؤية الواقعية.

محمد قوبعة



أزلُّ تهاداهُ التّنائف أطحلُ
قراءة في «لاميّة العرب» للشّنفرى

بقلم : **مبروك المناعي**

I - النّص :

1 - أقيمُوا بني أمّي صدورَ مَطيّكم ... فإنّي إلى قومٍ سِواكُمْ لأمْيَلُ [1]

2 - فَقَد حُمَّتِ الحاجاتُ، واللّيلُ مُقمِرٌ ... وشُدَّتْ، لِطيَّات، مطايا وأرْحُلُ [2]

3 - وفي الأرضِ مَنْأى للكريمِ عن الأذى، ... وفيها، لمَنْ خافَ القِلى، مُتعزَّلُ [3]

4 - لَعَمْرُكَ ما بالأرض ضِيقٌ على امرئ ... سَرَى راغبا أو راهبًا، وهو يَعْقِلُ [4]

5 - ولي، دونكم، اهلونَ : سِيدٌ عملّس، ... وأرقَطُ زُهْلُولٌ، وعَرْفاءُ جَيْألُ [5]

6 - همُ الأهْلُ، لا مستودعُ السّرِ ذائعٌ ... لديهم، ولا الجاني، بما جرَّ، يُخْذَلُ [6]

7 - وكلٌّ أبيٌّ، باسلٌ، غيرَ أنّني، ... إذا عَرَضَتْ أُولى الطّرائدِ، أبْسَلُ [7]

---

(1) أمْيَلُ : إسم تفضيل من مال. يخاطب الشنفرى قومه ليستعدوا للرحيل. أمّا هو فيطلب صحبة غيرهم.

(2) حُمَّت : تهيّأت - الطيّات : الحاجات، جمع طيّة - مطايا وأرحل : نياق مجهّزة للرحيل.

(3) القلى : البغض، العداوة.

(4) لعمرك، ولعمري، ولعمرو الله : الفاظ تُستعمل للقسم، إذا دخلتها اللام تُرفع ابتداء وتكون اللام للتوكيد، وإلا تُنصب نصب المصادر.

(5) السّيد : الذئب - العملّس : القويّ - الأرقط : صفة النمر - زهلول : أملس - عرفاء : ذات عرف اي شعر - جيْأل : ضبع.

(6) بما جرّ : بما ارتكب.

(7) أبْسل : أشجع.

8 - وإن مُدَّت الأيدي إلى الـزّاد لم أكُـنْ ... بأعْجَلِهم، إذ أجْشَعُ القـوم أعْجَـلُ

9 - ومـا ذاك إلاّ بسطَـةً عن تفضُّـلِ ... عليهـم، وكـان الأفضَـلَ المتفضّـلُ

10 - وإنّي كفاني فَقْـدَ مَنْ لَيْـسَ جاريًـا ... بحُسْنَى، ولا فـي قُرْبِـهِ مُتعلّـلُ

11 - ثلاثـةُ أصحـابٍ : فـؤادٌ مُشيَّـعٌ ... وأبْيَضُ إصْليتٌ، وصَفْـراءُ عَيْطَـلُ (11)

12 - هتوفٌ، منَ المُلْـسِ المُتونِ يَزينهـا ... رصائعُ قد نيطَـتْ إليها، ومِحْمَـلُ (12)

13 - إذا زلّ عنهـا السَّهـمُ حَنَّـت كـأنها ... مـرزّأةٌ ثكـلى، تُـرِنُّ وتُعْـولُ (13)

14 - ولسـتُ بِمهْيـافٍ يُعَشّـي سوامَـه ... مجدَّعَـةً سُقبانُها، وهي بُهَّـلُ (14)

15 - ولا جُبّـأ أكْهَـى، مُـربٌّ بِعِرْسِـهِ ... يطالِعُهَا في شأنِهِ كيـف يفعـلُ (15)

16 - ولا خَـرِقٍ هَيْـقٍ كـأنَّ فـؤاده ... يظلُّ به المُكّـاءُ يعلـو ويسفُـلُ (16)

17 - ولا خالِـفٍ داريَّـةٍ، مُتَغَـزِّلٍ، ... يروحُ ويغـدو، داهنًـا، يتكحَّـلُ (17)

18 - ولسـتُ بِعَـلٍّ شـرُّهُ دون خَيْـره ... ألفَّ، إذا ما رُعْتَه اهتـاج، أعْـزَلَ (18)

---

(11) ثلاثة : فاعل كفاني في البيت السابق - مشيَّع : شجاع - أبيض إصليت : سيف صقيل - صفراء : صفة لقوس - عيطل : طويل.

(12) هتوف : كثير الهتاف، صفة للقوس الرنّانة - المُلس المتون : مالسة الجوانب - نيطت إليها : علقت بها

(13) مرزّاة : مصابة برزينة وهي المصيبة. يشبّه رنين القوس، إذا خرج عنها السهم، ببكاء المراة المصابة بفقد ولدها.

(14) المهياف : الذي يشتد عطشه وسط النهار - عشّى السّوام أي البهائم : رعاها ليلا - مجدّعة : سيئة الغذاء - السُقبان، جمع سقب : ولد الناقة - البُهّل، جمع باهلة : الناقة لا صرار لها. أي أنّه ليس كبعض الرعاة الذين لا يقوون على احتمال العطش، فيمنعون صغار الابل رضع أماتها كي يبقى لهم من الحليب ما يشربون.

(15) الجَبَأ : الجبان - أكهى : ضعيف - مربّ : مقيم وملازم - عرسه : زوجته. أي لست جبانا الازم البيت فأستشير امراتي في ما أصنع.

(16) الخرق : الدهش - الهيق - الظليم أو ذكر النعام - المكّاء : طائر كثير الخفوق بجناحه.

(17) الخالف : الذي يتخلّف عن القوم - داريّة : ملازم داره.

(18) العلّ ذبابة الخيل - الفّ : عاجز - اهتاج : جواب إذا، وعزل خبر مبتدا محذوف أي هو اعزل.

19 - ولَستُ بمحْيارِ الظّــلام، إذا انتحــتْ هُدى الهَوْجَلِ العِسِّيفِ يَهْمَاءُ هَوْجَـلُ [19]

20 - إذا الأمْعــزُ الصــوّانُ لاقـى مناسمي، تطــايَــر منــه قــادحٌ ومفلّـلُ [20]

21 - أُديــمُ مِطَـالَ الجــوع حتّى أُميتَـهُ واضربُ عنه الذّكر صفحًا فأذهلُ [21]

22 - واستفُّ تُرْبَ الأرضِ كي لا يرَى لـه عليَّ، من الطّول، امرؤٌ متطـوّلُ [22]

23 - ولولا اجتناب الـذّأمِ لم يُلـفَ مشْربٌ يُعـاشُ بــه، إلاّ لــديَّ، ومأكَــلُ [23]

24 - ولكــنَّ نفسـًا مُــرَّةً لا تُقيــم بــي علـى الضّيـــم إلاّ رَيْثمَــا اتحــوّلُ

25 - وأطْوي على الخَمْص الحوايا كما انطـوَتْ خيوطَــةُ مــاريّ تُغــارُ وتُفتَــلُ [25]

26 - واغْدو على القوتِ الزهيد، كما غـدا أزلُّ تهــاداه التّنائــفُ، أطْحَــلُ [26]

27 - غدا طاويًا يستعـرض الرّيْـــحَ هافيًـا يَخُوتُ بأذنابِ الشّعـاب ويعْسِلُ [27]

28 - فلمّا لَــوَاهُ القــوتُ من حَيْــثُ أمّهُ، دعـــا فأجابَتْـهُ نظائــرُ نُحّــلُ [28]

29 - مُهَلْهَلَــةٌ، شِيــبُ الـوجــوه، كـأنّهــا قِــداحٌ بِكَفَّــيْ ياســرِ، تَتَقَلْقَـلُ [29]

---

(19) محيـار : إسم مبالغة من الحيـرة - انتحت : قـصدت، اعترضت - هـوجل (الثانية) : مضيّعة. أي لاتحيّر في الظلام إذا كانت الصحراء تُضل المسافر المتسرّع الأحمق

(20) الأمعـز : المكان الصلب - مناسم جمع منسم : مـقدّمة خف البعير - قـادح : يقـدح الشّـرر - مفلّل : مكسَّر.

(21) أذهل : أنسى.

(22) أستفّ الشـيء : أكله - الطّول : الفضل - متطـوّل : متـفضّل. أي آكل التراب خيفة وَعيـافة أن يتفضّل عليّ إنسـان.

(23) الذّأم : اللوم والذم - لديّ عندي.

(25) الخَمص : الجوع - الحوايا : مـا يحـوي البطن، المعدة والأمـعاء - الخيـوطة : الخيـوط، والتاء لجمع الكثرة - ماري : فاتل الخيوط.

(26) الأزلّ : قليل لحم الوركين، صفـة للذئب المحذوف - تنائف، جـمع تنوفـة : الصحـراء - أطحل : مغبر.

(27) طاويا، من الطوى : الجوع - يعارض الريح : يجري بسـرعتها - يخـوت : ينقضّ - الشعـاب : الطرق في الجبل - يعسـل : يسوع باهتزاز.

(28) لواه القوت : امتنع عليه - أمّه : قصده - نُحّل : ضعيفة لشدّة الجوع.

(29) مهلهلة : خفيفة اللحم - شيب الوجوه : مبيضة - قداح، جمع قِدْح : السّهم - ياسر : اللاعب بالميسر - يتقلقل : يحركها بيديه.

30 ـ أو الخَشْرَمُ المبعوثُ حثْحَثَ دَبْرَه، محابيضُ أرداهنّ سام، مُعسِّلُ [30]

31 ـ مُهرّتةٌ، فُوهٌ، كأنّ شدوقَها شقوقُ العصيّ، كالحاتٌ وبُسَّلُ [31]

32 ـ فضجَّ، وضجّت بالبَراح كأنّها وإيّاهُ نَوْحٌ فوقَ علياءَ، ثُكّلُ [32]

33 ـ وأغضَى وأغضتْ، واتّسى واتّستْ به مَراميلُ عزّاها وعزّتْه مُرْمِلُ [33]

34 ـ شكَا وشكَتْ، ثمّ ارْعوَى بَعْدُ وارْعوَتْ ولَلصَّبْرُ، إنْ لمْ ينفعِ الشّكْوُ، أجملُ [34]

35 ـ وفاءَ وفاءَت بادراتٍ؛ وكلُّها على نَكَظٍ، ممّا يُكاتِمُ مُجمِلُ [35]

36 ـ وتشربُ أسآري القطا الكُدْرُ بعدما سَرَتْ قَرَبًا، أحناؤها تتَصَلْصَلُ [36]

37 ـ هَمَمْتُ، وهمَّتْ، وابتدرتُ وبادرتْ وشمّرَ منّي فارطٌ، مُتَمَهّلُ [37]

38 ـ فَوَلَّيْتُ عنها، وهي تكبو لعُقْره يباشِرُهُ منها ذُقونٌ، وحَوْصَلُ [38]

---

(30) الخَشرم رئيس النحل ـ المبعوث ـ المنبعث : للسير ـ حثحث : حضّ ـ دبره : جماعة النحل ـ محابيض، جمع محبض : عود لإثارة النحل ـ أرداهن، أصلها أرداهن : ثبتهن وركزهن ـ المشتار الذي يستخرج العسل.

(31) مهرّتة : مشقوقة الفم ـ فوه، جمع أفوه : المفتوح الفم ـ كالحات : عابسات ـ بُسَّل : جمع باسل أي القبيح المنظر، المتسخ الوجه. يشبّه جوانب أفواه الذناب بالعصيّ المشقوقة.

(32) البراح : الأرض الواسعة لا نبت فيها ـ نَوْح : جمع نائحة.

(33) اتّسَى : امتثل واقتفى ـ مراميل، جمع مرمل : من لا زاد له ـ عزّاها : سلاّها. والتعبير المستقيم : عزّاها مرمل وعزّته مراميل.

(34) ارعوى : ارتدّ وتعقّل.

(35) فاء : رجع ـ بادرات : مسرعات، وهي حال للذناب. النّكظ : شدّة الجوع ـ المحسن : الذي حَسُن حاله. أي لّما فقدت الذناب الصيد رجعت بسرعة، وهي شديدة الجوع وتكتم أمرها وتستعين بالصبر.

(36) الأسآر، جمع سُؤْر : بقية الشراب في الكأس ـ سرتْ قربا : طلبت الماء آخر الليل ـ أحناؤها، جمع حنو : الجانب ـ تصلصل : صات.

(37) فارط : من يتقدّم القوم إلى الماء. أي أنّه سار والقطا قاصدا الماء فكان سير القطا ثقيلاً كسير من أرخى ثوبه، أمّا سير الشنفرى فكان سريعا.

(38) العقر : مكان الشرب من حوض الماء.

39 - كـأنَّ وغاهــا، حَجْرَتَيْــهِ وحولَــه، أضاميمُ من سَفْـرِ القبائـلِ نُــزَّلُ [39]

40 - توافَــيْنَ منْ شتّــى إليــه، فضمَّهــا كما ضمَّ أذْوادَ الأصـاريمِ، مَنهــلُ [40]

41 - فعبَّت غِشاشًــا، ثــمّ مــرّت كأنّهــا مع الصّبح، ركبٌ من أُحاظة مُجْفِلُ [41]

42 - وآلــفُ وجْـه الأرض، عند افتراشها، بأهــدأ تُنبيــه سناســنُ قُحَّــلُ [42]

43 - وأعـدِل مَنْحوضًــا كــأنَّ فصوصــه كِعابٌ دَحاها لاعِبٌ، فهي مُثَّــلُ [43]

44 - فإن تبتئــسْ بالشّنفــرى أمُّ قسْطَلٍ لَمَا اغْتَبطَتْ بالشّنفرى قَبْلُ أطولُ [44]

45 - طريــدُ جنايــاتٍ تياســرْنَ لحمَــه، عقيــرتُــهُ لأيّهَـــا حُــمَّ أوّلُ [45]

46 - تنــامُ، إذا ما نــام، يَقْظــى عيونُهــا حِثاثًــا، إلى مكروهِــه، تَتَغلْغَـلُ [46]

47 - وإلــفُ همــومٍ ما تــزالُ تعــودُه عِيادًا، كحمَّى الرِّبْع أو هي أثقـلُ [47]

48 - إذا وردت أصــدَرْتُهــا، ثــمّ إنهــا تثوبُ، فتأتي من تُحَيْتِ ومن عَلُ [48]

49 - فإمّا تَرَيْني كابنـةِ الرمْــلِ، ضاحيًــا على رِقَــةٍ أحْفَــى ولا أتَنَعَّــلُ [49]

---

(39) الوغى : الضجّة - حجرتيه - جانبيه - أضاميم، جمع إضمامة : جماعة المسافرين ينضم بعضهم إلى بعض - السفر : المسافرون - النُزَّلُ : النازلون. يشبّه أصوات القطا بأصوات جمهور مسافرين نزلوا بهذا الماء.

(40) الأذواد، جمع ذود : هو ما بين الثلاث والعشر من الابل - الأصاريم، جمع صِرْم : قطعة من الابل.

(41) عبّت : شربت - غشاشًا : على عجل - احاظة : اسم قبيلة من حمير.

(42) الاهدأ : الثابت - وهو نعت لمحذوف تقديره مَنْكِب - تُنبيه : ترفعه - سناسن : فقار الظهر - قُحَّل : يابسة.

(43) أعدل : اتوسّد - مَنْحُوض - قليل اللحم - وهو صفة لمحذوف تقديره الذراع - الفصوص : فواصل العظام - دحاها : بسطها - المُثَّل، جمع مائل : منتصبة.

(44) تبتئس : تلقى بؤسا - القسطل : الغبار، وأم قسطل : الحرب.

(45) تياسرن : اقتسمن بالمَيْسر - عقيرته : جثته أو روحه - حُمّ : قُدِّر.

(46) تنام : الضمير عائد إلى الجنايات - حثاثًا : سراعًا.

(47) تعوده : تزوه - حمّى الربع : الحمى التي تنتاب المريض كل رابع يوم

(48) تثوب : ترجع.

(49) إبنة الرمل : الحيّة ضاحيًا : بارزا للحر أو للبرد - الرقة : سوء العيش.

50 - فإنّي لَمَوْلَى الصَّبـر أجتـابُ بـزّه   على مِثْلِ قلبِ السِّمْعِ، والحَزْمَ أفعلُ (50)

51 - وأعْـدِمُ أحْيانـا، وأغنـى، وإنّما   ينـالُ الغنـى ذو البُعْـدَةِ المتبذّلُ (51)

52 - فلا جَـزِعٌ مِـنْ خَلَّـةٍ متكسِّـفٌ   ولا مرحٌ، تحت الغنَـى، أتخيَّـلُ (52)

53 - ولا تزدهي الأجهالُ حِلمـي، ولا أُرَى   سَؤولاً بأعقـاب الأقاويـلِ أنْمِـلُ (53)

54 - وليلة نَحْسٍ يصطلـي القـوس ربُّهـا   واقْطُعَـهُ اللاتـي بهـا يَتنبَّـلُ (54)

55 - دَعَسْتُ عل غَطْشٍ وبَغْشٍ وصُحْبَتِي   سُعـارٌ وإرزيـزٌ وَوَجْـرٌ وأفْكَلُ (55)

56 - فأيَّمْـتُ نِسوانـا وأيْتَمْـتُ وِلْـدَةً   وعُدتُ كما أبْدَأتُ. واللَّيْلُ ألْيَـلُ (56)

57 - وأصبح عنّـي، بالغُمَيْصـاء، جالسـا   فريقـان : مسؤولٌ وآخَرُ يسْألُ : (57)

58 - فقالوا : لقـد هـرَّتْ بليـلٍ كلابُنـا،   فقيل أذئبٌ عسَّ أم عسَّ فُرْعُـلُ ؟ (58)

59 - فلـم تـكُ إلاّ نبْـأةٌ ثـمَّ هوَّمَـتْ   فقيل قطاةٌ رِيعَ أم ريـعَ أجْـدَلُ ؟ (59)

60 - فإنْ يكُ مِنْ جِـنٍّ، لأبـرحَ طارقـا،   وإن يكُ إنسًا، مَاكَها الإنْسُ تفعَـلُ (61)

61 - ويومٍ من الشّعـرَى يـذوب لُعابُـه   أفاعيه، في رمضـانـه تتملْمَـلُ (61)

62 - نَصبْـتُ له وجهـي، ولا كِـنَّ دونـه   ولا سِتْـرَ إلاّ الأتْحَمِـيُّ المُرَعْبَـلُ (62)

---

(50) مولى الصبر : سيّده وصاحبه - أجتاب : ألبس - البزّ : الثوب - السِّمْع : ولد الذئب.

(51) أُعدم : أفتقر - ذو البعدة : ذوالهمّة البعيدة - المبتذّل : الذي يبذل نفسه.

(52) الخَلّة : الفقر - متكشّف : ظاهر الفقر - أتخيّل : أختال وأزهو.

(53) تزهي : تستخف - الأجهال : جمع جهل - أعقاب، جمع عقب : المؤخّر - أنمل : أنِمّ.

(54) نحس : ضد يعد، ظلام - الأقطع، جمع قِطع ¯ نصل قصير - يتنبّل : يتخذ نبلاً.

(55) غطش : ظلمة - بغش : مطر خفيف - سعار : حرّ في الجسم من شدّة الجوع - إرزيز : بَرْد صغير - وجر : خوف - افكل : رعدة.

(56) أيّمْت نسوانًا : تركتهن بلا أزواج - الليل أليلٌ : الليل شديد الظلمة.

(57) الغميصاء : موضع قرب مكة.

(58) هرّت الكلاب : نبحت - عسَّ : طافَ - الفرعل : ولد الضبع.

(59) النبْأة : الصوت - هوّمت : نامت - ريع : أُفزِع.- الأجدل : الصقر.

(61) أبْرَحَ - اتى بالبراح : الشدّة، واللام للجواب.

(61) الشعرى : كوكب في الجوزاء يظهر عند شدّة الحرّ.

(62) الكِنّ : الستر - الأتْحمي : نوع من الثياب - المُرَعْبَل : الممزّق.

63 ـ وضافٍ إذا هبّت به الريحُ، طيَّرَتْ لبائدَ من اعْطافِهِ، ما تُرَجّلُ [63]

64 ـ بَعيدٌ بِمَسّ الدّهْنِ والفَلْيِ عَهْدُهُ، له عَبسٌ. عافٍ من الغَسْلِ مُحْوِلُ [64]

65 ـ وخرْقٍ كظهر التُّرْسِ قفْرٍ قَطَعْتُهُ بعاملتين، ظهرُهُ ليس يُعْمَلُ [65]

66 ـ فألحقتُ أولاهُ بأخراهُ، مُوفيًا على قُنّةٍ، أُقْعي مرارًا وأمثُلُ [66]

67 ـ ترودُ الأراوي الصُحْمُ حولي كأنّها عذارى، عليهنّ المُلاءُ المُذيّلُ [67]

68 ـ ويركُدْنَ بالآصال، حولي، كأنّني من العُصمِ أدْفَى ينتحي الكيحَ أعْقَلُ [68]

II ـ التقديم :

هذه القصيدة فخريّة على البحر الطّويل ذات شأن خاصّ لا في شعر الصّعاليك الجاهليّين فحسب، وإنّما في عموم الشّعر العربي القديم. يبدو أنّها سمّيت «**لامية العرب**» لما دارت عليه من أصيل القيم وسمْح الأخلاق، ولسموّ مكانتها الفنّية فارتفاع صورة الأنا فيها إلى مقام الأنموذج في كمال الرّجولة الذي تعلّقت به أماني الجماعة في عالم البداوة القديم. ولهذا كثرتْ شرُوحها وتُرجمت إلى لغات أخرى وعورضتْ معارضات أشهرها «لامية العجم» للطّغرائي.

وهي من القصائد التي استُجيدت نواتها الأصليّة فقد تكون أضيفتْ إليها أشياء لم يعد بالإمكان معرفةُ ما هي : ممّا يُضْبغ عليها ضربًا من

(63) ضاف : طويل، وهو نعت لمحذوف تقديره الشعرَ ـ لبائد، جمع لبيدة : ما تلبّد من الشعر ـ اعطافه : جوانبه ـ رجّل الشعر : سرّحه ومشّطه.

(64) الفلي : التفلية وهي تنقية الرأس من القمل ـ العبس : ما تعلّق في أذناب الإبل من ابعار وابوال يجفّ عليها ـ مُحْوِل : مرّ عليه حول أي سنة.

(65) الخرف : الأرض الواسعة تتخرّق فيها الرّياح ـ العاملتان : رجلاه.

(66) موفيا : مشرقا ـ القنّة : اعلى الجبل ـ أُقعي : اقعد ـ امثل : انتصب.

(67) ترود : تذهب وتجيء ـ الأراوي، جمع الأروية : أنثى الوعل ـ الصحْم، جمع أصحم : الأسود في سواده صفرة ـ الملاء : الثياب ـ المذيّل : الطويل الذيل.

(68) يركدن : يثبتن ـ الآصال، جمع الأصيل وهو الوقت بين العصر والغروب ـ العصم، جمع أعصم : الوعل في قوائمه بياض ـ الأدْفى : الوعل إذا طال قرنه ـ ينتحي : يقصد ـ الكيح : جانب الجبل ـ الأعْقلُ : المتنع في أعالي الجبل.

ضروب التبنّي الجماعي يفخّم مكانتها ويشكّل - إن صحّ - ظلاّ آخر من ظلال «عروبتها» ويفسّر الازدواج الموجود في تسميتها : (لاميّة الشّنفرى) و(لاميّة العرب).

والشّنفرى لقب غلب على الشّاعر الصّعلوك عمرو بن مالك الأزدي، وهو يمني نشأ في عرب الشّمال أسيرا في بني سلامان بن مفرج من فهْم، وهي قبيلة فقيرة تحدّر منها صعاليك كثيرون. وقد تصعلك الشّنفرى لأسباب كثيرة منها يتمه ونشأته في هذه القبيلة وهجنة نسبه وسواد لونه. وكان لفقره يغزو على رجليْه وحيدا أو في زمرة قليلة العدد يتزعّمها خاله ورفيقه تأبّط شرّا. والشّنفرى أشعر الصّعاليك وإن كان عروة بن الورد أكثرهم شعرا.

والقصيدة ذات بناء ثنائي ناشز عن البناء المعهود لدى شعراء القبائل «متصعلك عليه» بمعنى، ما قوامه مقدّمة تتضمّن بواعث الفخر وقادحه (الأبيات 1 - 6) : وهي في مقاطعة الشّاعر قومه ودوافع صعلكته، تليها فقرة مطوّلة (7 - النّهاية) تحتوي إشادته ببأسه في الحرب وكرمه في السّلم وجملة خصاله واختياراته الأخلاقيّة وحياته صعلوكا ومغامراته في الغزو والسّفر.

III - التّحليل :

فإذا أردنا إجمال القول في تحليلها قلنا إنّ جملة الأمر التي انطلقت بها «أقيموا بني أمي صدور مطيّكم ...» بُدئت بهمز وظيفته في مستوى عقد الإنشاد لفتُ الانتباه وقرْع الأسماع. وهي جملة لها في خطاب الحقيقة دلالة الصّياح بمن يأخذه النّوم على ظهر مطيّته أثناء السّفر كي ينتبه فيعتدل على ظهرالمطيّة ويُحسن إعمالها في السّير، أي دلالة تنبيه الغافل الغارّ[1]، أمّا دلالتُها التمثيلية فهي الإعلان عن حدوث أمر خطير

---

(1) ابن زاكور الفاسي : «تفريج الكرب ... في معرفة لاميّة العرب». تحقيق علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين. دمشق - 1995 - ص ص 3 - 4.

قصدَ الشّاعرُ به قراره اعتزال قومه ومقاطعتهم وتحويل هواه إلى غيرهم.

ومن البيت الثاني تبدأ أسباب القرار في السّفور فإذا أوّلها إرداة القدر (حُمّت الحاجات) وملاءمة الوقت (وهو سكون اللّيل وطيبه إذا قرأنا «مُغْمِر» ومساعدته إذا قرأنا «مُقْمِرٌ») وثانيهما نهوض النّاس إلى الأسفار كلّ ووجهتُه (وشُدّتْ لطيّات مطايا وأرحُلُ)، وثالثها وأهمّها إباء الضّيم ونبذ المقام على الأذى (وفي الأرض منأى ...) من هنا يبدو الرّحيلُ حلاّ لضيق الذّات بوضع لا يرضيها والضربُ في الأرض مطلبا في الأمن والرّاحة : وهذا يُعَدّ أوّلُ داخلي من أبعاد «عروبة» القصيدة أي بداوتها : ويبدأ عالم التبدّي في الاتضاح من خلال الأرض الواسعة المفتوحة على النأي المتاحة للتحوّل، لا يحتاج الضارب في مناكبها إلى دليل سوى عقله (عجز البيت 4) : هذه الصّورة للأرض هي الإطار المكاني المفضّل لدى الصّعاليك، وهي كلّما توحّشت ازدادت جاذبيتها، بل إنّ توحّشها هو البديل الايجابي من التأنّس بالبشر : هذا معنى قوله (قوم) المستبدلة (لي دونكم) بـ (أهلون) الدّالّة على شدّة القرابة، والقائمة على تثليث دلالتُهُ الحاقّة توازن الذّات، ومكوّناته ذئب ونمر وضبع : ثلاثة وحوش أردف الشاعر اسم كلّ منها بنعتٍ وظيفتُه دعم الحيوانيّة والتوحّش في جنسه : ولي دونكم أهلونَ : سيّدٌ عملّسٌ، وأرقطُ زُهلُولٌ. وعَرْفَاءُ جَيْأَل) وقصّر عليها معنى الأهليّة وصفات الإنسانيّة بقوله (هم الأهل) معلّلا هذا الاستحقاق بأمور لها عند الصعاليك شأن عظيم هي أنّهم : لا يذيعون السّر ولا يخذلون الجاني : إنّهم بديل من القبيلة في علاقتها بالصّعلوك أواخر الجاهليّة، وهو ما يدعمه قوله في البيت 45 (طريدُ جنايات تياسَرْن لحْمَه) : فقد أصبح المجتمع القبلي في هذا العصر عازفا عن الغزو، إلى أشكال من الاقتصاد أكثر تطوّرا هي : الرّعي والزّراعة والتّجارة

خاصّة، فشكّلت حركة الصّعلكة ردّة عن هذا الاتّجاه، ومن ثمّ جاء تأذّي الصّعاليك من خذلان قبائلهم وتفضيل نمط الإجتماع الحيواني على نمط الإجتماع البشري الجديد الذي بدأ يسود آخر الجاهليّة [2].

وكل ما سيرد في القصيدة بعد هذا إنّما هو فخر بهذا الاختيار البديل وقرن له بمكارم الأخلاق لإعلانه والارتياح له ... لا يلابس ذلك سوى ظلّ يسير من ظلال العتب على القبيلة ظاهر في الأبيات (10 ـ 13) وهي أبيات يُلتمس فيها الانتماء والتّرابط في **عالم الأشياء** بعد التماسهما في عالم الحيوان وتعوّض فيها علاقة «**الصحبة**» علاقة **الدّم** المنبتّة ويحافظ الشاعر في صياغتها على عنصر التثليث الدّال على التوازن النفسي وعلى نعت الأشياء لدعم إيحاء الشّيئيّة فيها (انظر الأبيات).

أمّا عناصر الفخر في القصيدة فقد لوّح الشاعر لها بإجمال منذ البيت 3، ثمّ جاء تفصيلها صراحة منذ البيت 7 : وأوّلها ثنائية **البأس والكرم** : وإنّ لهما في شعر الصعاليك لخصوصيّة وشعريّة متفرّدة متمثلة هنا في شجاعة الغزو، لا في شجاعة الحرب، وفي كرم الأخذ لا في كرم العطاء (البيتان 7 و8)، فهو أشجع الشجعان في الحمل على الإبل الشّاردة أثناء الغارات، وهو أكرم النّاس نفسا إذا أكلوا وقلّ الزّاد.

والأبيات (14 ـ 19) تبدأ بـ (لستُ) وبـ (لا) النّافية، وفيها ينفي الشّاعر الصّعلوك عن نفسه جملة من الصّفات الذّميمة في مجتمع البداوة هي أن يؤثر نفسه بلبن إبله دون أولادها (البيت 14) وأن يعجز عن القرار الصّائب فيشاور زوجته في ما يفعل (البيت 15) وأن يجبن فيطير فوادُه أوقات الرّوع (البيت 16) وأن يلازم البيوت ويراود النّساء في

---

(2) ظهر هذا الموقف عند صعاليك أواخر الجاهلية وكان الشّنفرى ابرز شعرانه، ثم ازداد اتضاحا لدى صعاليك القرن الأوّل، وكان الاحيمر السعدي أشهر من عبّروا عنه، وذلك قوله :

عَوَى الذّئب فاستأنستُ بالذّئب إذ عَوَى　　　وصوّت إنسانٌ فكِدْتُ اطيرُ

غياب بعولتهنّ (البيت 17) وأن يُرى شرّيرا عاجزا (البيت 18) وأن تلتبس عليه السُّبُل في ليل الصّحراء (البيت 19) : (ولست بمحيار الظّلام، إذا انتحتْ * هُدى الهَوجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هَوْجَلُ ...) وهو إذ ينفي هذه الأوصاف إنّما ليُثبت لنفسه أضدادها الحميدة.

ويستخدم بدءا من البيت 20 أسلوب الإيجاب معوّضا الصّفات (مِهْيَاف - مِحْيَار - جُبّأ - خرِق ...) بالأفعال) لاقى - تطاير - أُديم - أستفّ ...) فيضيف إلى الفخر بالبأس والكرم معنى آخر من معاني الفخر الخاصّة بالصّعاليك هو فخره **بسرعة العدو**، مستعيرا (في البيت 20) لمقدّمة رجليه استعارة «المناسم» وهي مقدّمة الخُفّ، مكنّيا عن شدّة عدوه بتأثير رجليه في الأرض الصُّلبة، ثمّ يفخر - خلال الزبيات (21 - 35) بترفّع نفسه **وصبره على الجوع والتشرّد** - وهو أيضا معنًى خاص بفخر الصّعاليك - وذلك أوّلا بواسطة أسلوب التصريح (الأبيات 21 - 25)، فيذكر انتصاره على الجوع، مستعيرا له صورة العدوّ في الحرب : (أديم مطال الجوع حتّى أُميتهُ) مكنّيا عن إكراه النّفس طلبًا لعزّتها بصورة «استفاف التراب» معلّلا ذلك بكرم أخلاقه وإبائه التّذلّل وارتكاب الدّنايا.

... ثمّ عبّر عن ذلك بأسلوب تلميح وظّف له التّشبيه المرشّح فأنشأ صورة شعريّة ممتدّة هي صورة الذّئب (الأبيات 26 - 35) : **ومشهد الذّئب** هنا مستعارٌ لإخراج الشّاعر حال جوعه وتشرّده ودوام نُقلته، ظاهره وصف، وباطنه إنشاء لتمثيل خيالي ذي وظيفة رمزيّة : فالمنطلق تشبيه لحاله بحال ذئب منعوت بنعت ثلاثي يضمن لهذا المقطع انسجامه مع المقاطع المثلّثة السّابقة (أزلُّ، تهاداه التّنائفُ، أطْحَلُ) : هذا الذّئب الهزيل المغبّر الضّارب في القلوات الجائع الصّابر ... ظلٌّ تمثيلي للشّاعر الصّعلوك نفسه، ورفاقُه من الذّئاب قرين تمثيلي لرفاق الشّاعر من الصّعاليك (دعا فأجابته **نظائر** ...) وأوصاف قطيع الذّئاب هي أوصافهم : (نُحّلٌ - شيب الوجوه (مغبّرة) - مهلهلة (هزيلة) - أفواهها كالحة يابسة كشقوق العصيّ كناية عن شدة الجوع والعطش ... والموازاة بين الشّاعر ونظائره من

الصّعاليك والذئب ونظائره من الذّئاب ظاهرة في عبارات (دعا فأجابتْ / فضجّ وضجّت / وأغضى وأغضتْ / شكا وشكتْ / وفاء وفاءت) : إنّ **الذّئب** في هذا الشّعر وفي سائر شعر الصّعاليك، بل في الشعر القديم مطلقًا، رمزٌ للبدوي وقرين للجوع والنّقلة الدّائبة وتمثيل لتوحّش البداوة، مثَّل به الصّعاليك حالهم، ومن أجل هذا نُعِتُوا «بالذّؤبان» في حين ذُكر **الكلْبُ** قرينا للإقامة والاستقرار، الدّائم أو الظرفي : وذلك لأنّ الذّئب كلب بدويّ والكلب ذئب حضري ... !

وبعد مشهد الذئب يأتي في القصيدة **مشهد القطا** - وهي قرين تمثيليٌ للتوحّش أيضا - ولئن كانت الذئاب قرينا للجوع خاصّة، فالقطا قرين للعطش خاصّة، لذلك يقترن ذكرها بالماء ويستخدم الشّاعر صورتها كناية عن توحّش شربه الممثّل بواسطة التّبكير في الزّمان والإبعاد في المكان، أو أسلوبه المتوحّش في الشرب، ويجعل تبكير القطا دون تبكيره - وهي أكثر الطّير تبكيرًا - تجسيما لخطّة الخطاب الفخري التي تسندها عبارة («فوقّيتُ عنها» البيت 38) وهي عبارة مذكّرة بالبيت 9 («بسْطَةٌ عن تفضُّلٍ عليهم ...» وإن تقابلت الصورتان تبعا لمقتضيات الفخر هنا وهناك.

ويلفت الانتباه تشبيه الحيوان بالإنسان في الأبيات (39 - 41) : «كأنّ وَغاهَا ... أضاميمُ من سَفْر القبائلِ نُزَّلُ - كأنّها رَكْبٌ من أُحاظةَ مُجفِلُ» إنّ المنطق الأسلوبي المطّرد في غير شعر الصّعاليك هو تشبيه الإنسان بالحيوان، ومن ثمّ فإنّ تشبيه الشّنفرى أسراب القطا بوفود القبائل عدول أسلوبي وراءه مطلب تعبيري يتجسّم به ما يمكن أن نصمّيه «توحّش العبارة الشعريّة» بما يلائم توحّش المعاني : ممّا نعتبره خصيصة أسلوبيّة في شعر الصّعاليك.

ويعود الشاعر (في الأبيات 42 - 53) إلى أسلوب التصريح مواصلا فخره بصفاته وأخلاقه، فيُضيفُ إلى ما سبق **معنى النّحافة** : (البيتان

42 ـ 43) : وهو من خواصّ شعر الصّعاليك أيضا (نجده عند تأبّط شرّا حيث يقول من مفضّليته القافيّة (طويل) :

عاري الظّنابيب مُمتدٌّ نواشِرُهُ مِدْلاجِ أدهمَ واهي الماءِ غسّاقِ ...

ثمّ يُردف الشّنفرى الفخر بقديم بلائه في الحرب بجديد بلائه في حياة الصّعلكة ولا سيما انتصاره على المخاوف والهموم المنجرّة عمّا ارتكب من فتْكٍ وجرائم أسلمتْه قبيلتُه لها فغدا يواجهها وحده بالهروب المستمرّ واليقظة الدّائمة. فيعود إلى سلوك الذّئب يستوحي منه تمثيله وصورته عبر استعارة (تنامُ إذا ما نام يَقْظَى عيونُها) ويعود الى القطا يستقي من تمثيله السّابق له استعارة الهموم (إذا وردتْ أصدرتُها ثمّ إنّها تثوبُ ...). ويختم التغنّي بصفاته وأخلاقه بتأكيد معنى **الصّبر والحزم** في حاليْ الوجد والعُدم (البيتان 51 ـ 52).

ثمّ ينهي فخريته بثلاث مغامرات تجسّم ثلاثة مظاهر من فتوّته وصعلكته ـ محافظًا بذلك على صورة «التثليث» ـ وهي السّمة الأسلوبيّة المهيمنة في القصيدة : اثنتان من هذه المغامرات ذاتا مظهر زماني، ليلي ثم نهاري، تبدأ أولاهما بعبارة (وليلةِ نحسٍ) وتمتدّ على الأبيات (54 ـ 60) وتبدأ ثانيتهما بعبارة (ويوم من الشّعرى) وتمتدّ على الأبيات (61 ـ 64). أمّا الثالثة فذات مظهر مكاني، وهي تبدأ بعبارة (وخَرْقٍ كظهر التّرس ...) وهي تمتدّ على الأبيات (65 ـ 68)، علما بأنّ «الخَرْقَ» هو الأرض الواسعة التي تتقاطع بها الرّياح.

فأمّا المغامرة الأولى فهي غارة شنّها بمفرده (يدعم ذلك تواتر ضمير المتكلّم المفرد في الأبيات (55 ـ 57) ثمّ الكناية في قوله «وصحبتي سُعار وإرْزيزٌ ...» عن كونه لا رفيق له إلاّ برد اللّيل ومخاوفه)، مكانها الغميْصاء (وهي موضع قرب مكّة) وزمانها ليلة مهملة من ليالي الشّتاء ذات ظلام وقرّ (كناية الهرير)، وهي غارة اتّسمت فيها حركته بالسّرعة الشّديدة (التي تجسّمها أسلوبيّا كثرة الأفعال) وسفك دماء الرّجال (فأيّمت

نسوانًا وأيْتَمْتُ وِلْدَةَ) - ممّا يرجّح كونها غارة الثّأرِ التي شنّها على بني سلامان آسريه القدامى : وإنّ عناصر الحيرة، حيرة القوم المُغار عليهم واستغرابهم ما حلّ بهم ومحاورتهم (في الأبيات 58 - 60) التي عبّر عنها أسلوب الاستفهام، ثمّ ذكر «الجنّ» (البيت 60) كلّها كنايات عن غرابة أطواره وطريقته في الغزو، وهي عناصر تهويل لفخره وظيفتها الشّعرية التعجيب.

وأمّا المغامرة الثّانية فهي اقتحام يوم شديد الحرّ والهجير من أيّام الصّيف القائظة يقوم نقيضا للّيلة المذكورة قبله - ممّا يؤكّد تطرّف شخصيّة الصّعلوك - كنّى عن شدّة حرّه بنسبته إلى «الشّعري» (وهي نجم يظهر في شدّة الحرّ) ووسّع صورة انتشار قيظه بالإيحاء السّماوي (في ذكر النّجم) والأرضي (في ذكر تململ الأفاعي في الرّمضاء، وهي حرارة الرّمل) وجوّد عبارته بتركيب الاستعارة على الكناية في قوله (يذوبُ لعابه) ممّا فيه تخبيل مموّه لتردّده بين لُعاب الأفاعي ولعاب الهجير أو السّراب ... وقد برز الإيحاء الفخري في عبارة التحدّي (نصبتُ له وجهي) وفي تدقيق الظّرف المعبّر عن الحال في قوله (لاكِنَّ دونه ولا سترَ إلاّ ...) كما كنّى الشّاعر عن توحّشه وهول شخصه بحال ثيابه وشَعره ومظهره المهمل (البيتان 63 - 64)، وهي حال تقوم ضديدا تامّا لحال الرّجل «الخالف» الداريةُ الذي يلازم البيوت ويعتني بمظهره والذي نفى صلته به في البيت 17.

وأمّا المغامرة الثّالثة فهي الفخر بطيّ المسافات في المفاوز المضلّة المهلكة. ومن خصائص هذا الفخر أنّه فخر **بالسّيْر دون راحلة** : وهذا من شعريّة الصّعاليك أيضا. وهو سير يخترق السّهول والأغوار ثمّ يفضي (في البيت 66) إلى قمّة جبل : ممّا فيه إيحاء بالسّعي إلى الشّرف وطلب المعالي. وقد تضمّن حطاب الشّاعر هنا عبارة مهمّة هي (أُقْعي مرارًا وأمثُلُ) تكمن أهمّيتها في إيحائها بثنائيّة الرّجل والذّئب المذكّرة بما سبق ...

وتفضي آخر صور القصيدة إلى نحو من العيش المتوحّش - هو مطلب من مطالب الصّعلكة وظلٌّ من ظلالها الرّمزيّة البارزة - وهو ما بدا عبْر صورة الشّاعر الصّعلوك مقيما في قمّة جبل عال ترود حوله الأراوي (ج أروية)، وهي إناث الوُعول، وصيغ في عبارة تبدو موحية بأمنية الشّاعر في الاكتناف والحوط الأنثوي - من خلال تكرار عبارة (ترود حولي) ثمّ (يركدْن حولي) واشية بالارتياح إلى وضع قرار نفسي كأنّ حركة القصيدة كلّها كانت تجري إليه لتستقرّ عنده ...

إنّ لقصيدة الشّنفرى هذه أهمّية بالغة في دراسة خصائص الصّعلكة وشعريّتها تتمثّل في ما يمكن أن نسمّيه «كوْن الصّعاليك» أو «عالمهم» - الجغرافي والبشري والنفسي الخاصّ، وهو عالم تتسم زمنيّته ومكانيّته وحضور الذّوات فيه والأشياء بميسم الزّمن البدوي الأوّل ويبدو حنينا ورجعًا إلى طور أسبق ممّا آل إليه إيقاع الحياة ونمط التّرابط ونظام العيش في الجاهليّة الأخيرة : إنّ لاميّة الشّنفرى، من هذه الزّاوية لحظةُ انسياب شعري مطوّل وتداعيات ذاتيّة مرتدّة عن حاضر الذّات والمجتمع تحاول أن تعيد المعنى إلى ما تهدّم من بنية الماضي : ماضي علاقة البشر بعضهم ببعض (ممثّلاً هنا في الحنين إلى طورٍ بائدٍ كانت القبائل فيه أكثر حدْبًا على أبنائها) وماضي اقتصادهم (ممثّلا هنا في الحنين الى اقتصاد الغزو الذي بدأ المجتمع العربي أواخر الجاهليّة يتحوّل عنه) وماضي قيمهم (ممثّلا هنا في أخلاق العِرْض والفتّوة في صفائها القديم) وماضي علاقة الإنسان بالطّبيعة (ممثّلاً هنا في الهيام بالمجال الجغرافي الواسع المتبدّي وبإيقاع اللّيل والنّار في مظهرهما المثالي - ليل الشتاء ونهار الصّيف - وفي الاستئناس بوحوش الصحراء وطيرها وسوامها ...)، لذلك كانت لغتها متّسمة ببكارة الاستعمال وأوّليّة المعنى - ممّا تجسّمه على سبيل المثال دلالة «النّحس» على

السواد، قبل أن تتطوّر إلى ما هو معروف (وليلة نحسٍ ...) وسمّت الظواهر على نحو اشتُقّت فيه الأعراض من الجواهر (والليل أليلٌ) ...

لقد رسمت هذه القصيدة صور حيوانات وأشياء وأمكنة وأزمنة اكتملت فيها شروط جنسها، واتّخذها الشاعر الصّعلوك لرسم الكمال في صورته، ساعيا - من خلال نظام التمثيل الشعري الذي بناه - إلى ما قد يصحّ أن نسمّيه «أسطرة» الذات في البداوة الجاهليّة.

مبروك المنّاعي

دراسة تحليليّة مقارنة لنقوش عربية (ثمودية وإسلامية) من منطقة (أم الظواين) شرقي الجفر

بقلم : سلطان عبد الله المعاني
وجمعة محمود كريم

تقديم :

يتناول هذا البحث دراسة ستة نقوش عربية شمالية، مكتوبة بالخط الثمودي، تعود لما بين القرن الأول والقرن الرابع الميلادي، وأربعة نقوش عربية مكتوبة بالخط الكوفي البسيط، تعود للنصف الأول من القرن الثاني الهجري. عثر على هذه النقوش أثناء المسح الأثري الذي أشرف عليه الباحثان في شعر أيار من عام 1999م[1]، في منطقة الغرة الوسطى، الواقعة على بعد 70 كم إلى الشمال الغربي من بلدة الجفر، في البادية الأردنية الجنوبية الشرقية [2].

(1) نود أن نشكر د. غازي بيشة مدير دائرة الآثار السابق، لمنحنا تصريح المسح الأثري في المنطقة، ونشكر د. فواز الخريشة مدير عام دائرة الاثار العامة الحالي على تشجيعه المستمر لنا على العمل الميداني. كما نود أن نشكر جامعة مؤتة على تقديمها وسيلة نقل حديثة تتناسب وطبيعة العمل الصعب والخطر في البادية الشرقية. كما نشكر الشيخ بادي ادماني وأبناءه الكرام على مساعدتنا في التعرف على أماكن الرجوم الحجرية، وأماكن الاستقرار القديمة. ونشكر الطاقم الفني التابع لقسم الآثار في جامعة مؤتة، السادة جعفر البستنجي، والسيد يوسف أبو ازغيريت على مساعدتهم الفعالة في المسح الأثري.. والمتابعات المكتبية لرسم هذه النقوش، والخرائط اللازمة.

(2) انظر الخريطة رقم 2.

وقد عثر على ثلاثة رجوم في منطقة ترتفع فوق مستوى قاع حوض وادي الغرة. وتتوسطه. وتكثر أماكن الاستقرار الموسمية القديمة، والحديثة على الجنبات السفلية لهذا المرتفع. وتعتبر هذه المنطقة إحدى مناطق الجذب السكاني البدوي، وذلك لوفرة الغطاء النباتي اللازم لمعيشة الأغنام والجمال.

وبدت الرجوم الحجرية التي عثر عليها في هذه المنطقة متقاربة (بمعدل 500 م بين كل منها)، وبدت متوسطة الارتفاع والحجم (بارتفاع 120 سم، وبقطر عند القاعدة 80 سم). ولم يظهر أسفل هذه الرجوم أية دلائل أثرية تشير الى استخدامها كمقابر من قبل العرب الثموديين، أو في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي. ولكن ارتبطت بها بعض المقابر، التي جاءت قريبة منها، فعثر بالقرب من الرجم رقم 3 على خمسة مقابر باتجاه شرق - غرب، ومتفاوتة الأطوال (ثلاث منها بمقاسات 220 x 100 سم، وواحد منها بمقاسات 180 x 80 سم، واثنان منها بمقاسات 105 x 60 سم). كما عثر على ثلاثة قبور، باتجاه شرق - غرب بالقرب من الرجم رقم 2، اثنين منها بمقاسات 210 x 110 سم، وواحد منها بمقاسات 170 x 80 سم. وعثر على قبر واحد بالقرب من الرجم رقم 1، باتجاه شرق - غرب، وبمقاسات 210 x 110 سم. ولكن لم يعثر على أي من اللوحات الحجرية الحاملة للنقوش على هذه المقابر، وإنما عثر عليها ضمن حجارة الرجوم المجاورة. كما أنّه من الصعب تحديد تاريخ مثل هذه القبور نظرا للاستيطان الموسمي المتكرر في المنطقة، حتّى في الفترات الحديثة. ولكن يمكن الاستفادة من دراسة الظواهر العامة لهذه المقابر، خاصةً في تفاوت مقاساتها، الدالة على اختلاف أعمار المتوفين، وارتباطها بأماكن الاستقرار القريبة، ويعزز هذا الاستقرار وجود مقابر صغيرة الحجم، التي قد تعني أنّها استخدمت لدفن الأطفال.

الدراسة النقشية

أوّلا : النقوش الكوفية :

أ ـ النصوص النقشية

النقش الأول : (اللوحة رقم 1، الصورة رقم 1)

غفر

الله (هكذا) عبد بن

نصر بن حباب

الله آ

مين

النقش الثاني : (اللوحة رقم 2، الصورة رقم 2)

لشداد بن عبد بن حرب

سنة ميه و

وحد وعشرين رحـ

مه الله

كتب

عبيد بن بر

كه

النقش رقم 3 (اللوحة رقم 1، الصورة رقم 3)

اللهم / اغفر

لشداد

غفر ذنبه

النقش رقم 4 (اللوحة رقم 1، الصورة رقم 3)

اللهم اغفر

لغانم بن

غانم
وأمه رقية
أمة الله
آمين

ب ـ الدراسة الوصفية والفنية للنقوش الكوفية :

عثر على اللوحة الحجرية الحاملة لهذا النقش ضمن حجارة الرجم رقم 2. وجاءت هذه اللوحة من الحجر الكلسي الطري (Soft Limestone)، والتي يكثر تواجدها في منطقة البحث. وبدت هذه اللوحة بشكل غير منتظم، فجاء أقصى ارتفاع لها 21 سم، وأقصى عرض 17 سم، وبسماكة تتراوح بين 3 و5 سم. كما خلت هذه اللوحة من أية أعمال تحضيرية كالتهذيب، والتشذيب، والصقل، والتأطير. ويبدو أن هذه السمات تميزت بها النقوش القصيرة التي عثر عليها على الواجهات الصخرية [3] والألواح

(3) كنقوش مكة المكرمة القصيرة (ق 1 ـ 3 هـ)، الراشد، سعد عبد العزيز، **كتابات إسلامية من مكة المكرمة ،دراسة وتحقيق، الرياض**، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، 1995. سيشار إليه لاحقا هكذا : الراسد 1995.

ونقوش وادي العسيلة (ق 1 ـ 3 هـ)، الحارثي، ناصر بن علي، وغباشي، عادل محمد نور، نقوش إسلامية مبكرة في وادي العسيلة بمكة المكرمة، **عالم المخطوطات والنوادر**، المجلد الثاني، العدد الأول، الرياض، دار ثقيف للنشر والتوزيع، 1997م، ص 12 ـ 65. سيشار إليه لاحقا هكذا : الحارثي وغباشي 1997.

وبنقوش قصيرة عثر عليها على طريق الحج الشامي وطريق الحج المصري في شمال غرب المملكة العربية السعودية، غبان، علي بن إبراهيم بن علي حامد، **شمال غرب المملكة العربية السعودية، الكتاب الثاني، الاثار الإسلامية في شمال غرب المملكة، مددخل عام**، الرياض، الطبعة الأولى، 1993. سيشار إليه لاحقا هكذا : غبان 1993.

وبنقوش قصر المشتى في الأردن (ق 2 هـ)، Imbert, F. et Bacquey 1989 Sept Graffiti Ararbes au Palais de Mustta, Annual of the Departement of antiquities of Jordan. (A D A J), vol. 33, PP. 259 - 267، سيشار إليه لاحقا هكذا : Imbert et Bacquey 1989.

وبنقوش منطقة الجوف (ق 1 ـ 3 هـ)، Al-Muaikel, Khaleel Ibrahim, **Study of the Archaeology of the Jawf Region, Saudi Arabia,** Riyadh, King Fahd National Library, 1994, pp. 139-203، سيشار إليه لاحقا هكذا : Al-Muaikel 1994.

وبنقوش منطقة القصيم (ق2 ـ 3 هـ)، الجار الله، عبد العزيز بن جار الله بن ابراهيم، **الاستيطان ولآثار الإسلامية في منطقة القصيم**، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، 997، ص 259 ـ 274. سيشار إليه لاحقا هكذا : الجار الله 1997.

وبنقوش وادي رم (ق 2 هـ)، نقشان كوفيان منقوطان من وادي رم، جمعة كريم، مقبول للنشر في مجلة دراسات ـ الجامعة الأردنية.

الحجرية التي عثر عليها في البادية [4]، في حين ظهر القطع الجيد، والتهذيب، والتأطير، والزيادات الزخرفية النباتية أو الهندسية في الإطار في شواهد القبور العائدة لما بين القرن الثاني والقرن الرابع الهجري، والتي عثر عليها بالقرب من المناطق الحضرية [5].

وظهر على واجهة اللوحة الحجرية الأولى وسم نفذ بطريقة الطرق المتتالي. ويبدو أن هذا الوسم رسم على هذه اللوحة في فترة لحقت فترة كتابة النّص الكوفي، حيث ظهر هناك تأثير على كتابة اسم نصر في السطر الثالث من النّصّ. كم ظهرت وسوم حديثة على الواجهة الخلفية لهذه اللوحة، الأمر الذي أدى الى تهشيم النقش الثمودي، والذي لم يتبق منه سوى بعض الأحرف المتباعدة. وبالرغم من تأثر هذه اللوحة من العوامل الجوية، كالتعرية، ومن رسم الوسوم المتأخرة، إلا أن القراءة لهذا النقش جاءت صحيحة، وذلك بعد استخدام العدسة المكبرة والتظليل اللازم لحروف النقش.

كما بدت اللوحة الحجرية الثانية، التي عثر عليها في الرجم رقم 3، بشكل غير منتظم، حيث بلغ أقصى ارتفاع لها 25 سم، وأقصى عرض 20 سم، وبسماكة تتراوح بين 4 و10 سم. وجاءت هذه اللوحة من الحجر الكلسي المائل للصفرة. ولم تتعرض هذه اللوحة لأية أعمال تخريبية، ولكن

---

(4) نصان نقشيان بالخط الكوفي من جنوب الأردن، سلطان المعاني وجمعة كريم، مقبول للنشر في مجلة دراسات - **الجامعة الأردنية**.

(5) كنقوش القسطل في الأردن (ق 2 هـ)، Bacquey, S. et Imbert, F. 1986 La Necropole de **ADAJ 30 :** 397 - 404, Pl. XCIX, XCVIII. Qastal 1986.

وبنقوش مخلاف عشم (ق 2 - 4 هـ)، الفقيه، حسن بن إبراهيم، **مواقع أثرية في تهامة - 1 -، مخلاف عشم**، الرياض، الطبعة الأولى، 1992 م، كالنقش رقم 8، ص 516. سيشار إليه لاحقا هكذا : الفقيه / مخلاف.

ونقوش مدينة السرين الأثرية (ق 2 - 4 هـ)، الفقيه، حسن بن ابراهيم، **مواقع أثرية في تهامة - 2 - مدينة السرين الأثرية**، الرياض، الطبعة الأولى، 1992. سيشار إليه لاحقا هكذا : الفقيه / السرين.

جاء الخط قليل الغور، بالرغم من تنفيذ كتابة النّصّ بطريقة الحفر الغائر المستمر، مما جعلها تتأثر بالعوامل الجوية، كالتعرية، خاصة في طرفيها الأيمن، والعلوي. وجاءت القراءة مؤكدة للأسطر الثمانية الأولى، وذلك بعد استخدام العدسة المكبرة، والتظليل اللازم. وبدت بعض الأحرف الكوفية في الأسطر الثلاثة الأخيرة، ولكننا لم نتمكن من إيجاد قراءة مقبولة لها، ولعلها تمثل نقشا آخر.

وبدت اللوحة الحجرية الثالثة بشكل أكثر انتظاما من اللوحتين الأوليتين، وبشكل طبيعي. وجاء ارتفاع هذه اللوحة 24 سم، وبعرض 11 سم، وبسماكة 7 سم. وجاءت هذه اللوحة زيضا من الحجر الكلسي المصفر. وظهر وسم حديث على واجهة هذه اللوحة، الأمر الذي أدى إلى طمس أجزاء من بعض الحروف. ونظرا لغور حروف النقش، واستخدام ظاهرة المشق، أي المد بين الأحرف، فقد تمكنا من قراءة النصين الظاهرين على هذه اللوحة بسهولة. ومما ساعد في بقاء هذا النّصّ واضحا، طريقة تنفيذ النقش بالحفر الغائر المستمر، الأمر الذي أدى إلى دقة في تنفيذ رسم الحروف، وغور كاف (2 ـ 3 ملم).

فرغ النّص الكتابي لهذه النقوش بالخط الكوفي البسيط (الخط المحقق) [6]، الذي تميز بالرسم الهندسي للأحرف بالتربيع، والاستطالة، والتثليث، وخلوه من أية زخارف إضافية. كما خلت هذه النقوش من

---

(6) القلقشندي، أبو العباس احمد بن علي، **صبح الأعشى في صناعة الانشا**، ج 3، القاهرة، ص 22 ـ 24.

مرزوق، محمد عبد العزيز، **المصحف الشريف : دراسة فنية وتاريخية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص 17 ـ 18.

العلامـات الدالة على الاعجـام [7]، والتـشكيل [8]. وظهـر انسـجـام، وتماثل واضح في أشكال الحروف المتكررة، كحروف الحاء، والشين، والدال، والعين. وجـاء هذا التمـثل واضـحـا في أحـرف النقـوش ذوات الأرقـام 2، و3، و4. وبذلك جـاءت جـمـاليـة الخط الكوفي الجـاف من هذا التناسق والتمـاثل، والذي استمر استعماله حتّى نهاية القرن الثالث الهجري [9]. وإن عثورنا على هذه النّقوش فـي رجم واحد (الرجم رقم 3)، وتكرار اسم شـداد في النقشين الثـاني والثالث، يدعونا للاعتقاد بأن كاتب النصوص الثلاثة الأخيرة هو عـبيد بن بـركة، والمثبت اسمـه في نهـاية النقش رقم 2. وتميـزت هذه النقـوش بـارتكاز أحـرفهـا فـوق المسـتوى الأفـقي، باسـتثـنـاء حـرفي الراء والنون. كما رسم حـرف الغين ملتصقا في بداية كلمـة [غفـر] في النقش الأول بشكل نصف دائري، ويتصل الخط الأفقي بمنتصفها، هكذا : (⊂).

---

(7) وذلك باسـتـعـمـال النقط لإزالة اللبس في قـراءة الأحـرف المتشـابهة، كـالحـاء، والخـاء، والجـيم. وتنسب المصـادر التـاريخية هذا الإصلاح اللغوي لنصر بن عـاصم ويحي ين يعـمـر في خلافة عـبد الملك بن مـروان (24 - 86 هـ)، القلقـشندي، صبح الأعـشى، ج 3، ص 157 ؛ الداني، أبـو عـمـرو بن سـعـيد، **المقنع في رسـوم مـصـاحف أهل الأمـصـار**، تحـقيق مـحـمـد أحـمـد دهمان ، مطبعة الترقي، دمشق، 1940، ص 125.

ويستفاد من دراسة الشواهد النقشية أن ظاهرة التنقيط الجـزئي ظهرت في فترة سابقة لما ذكرته المصادر التاريخية . فقد تبين أن بعضا من أحرف نقش سد معاوية بن أبي سفيان، والمؤرخ بعام 85 هـ. قد نقطت. JNES, Miles, G. 1948 Early Islamic Inscriptions Near Taif in the Hijaz; 7 : 240 - 263 سيشار إليه لاحقا هكذا : Miles 1948.

(8) وذلك بإضافة الرموز الدالة على الفتح، والكسـر، والسكون، والضم، والتوين، والتشديد. وكثر اللحن في القـراءة، ومنهـا قـراءة القـرآن الكريم، مع دخـول أقـوام كـثيـرة في الإسـلام. وتذكر المصـادر التـاريخـية أن أبا الأسـود الدولي قـام بهـذا الإصلاح اللغـوي في فـتـرة ولاية زياد بن أبيه على العراق في عام 67 هـ.

القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج 1، ص 35.

ابن منظور ، **لسـان العرب**، مطبعجة دار صادر ودار بيروت، 1956و ج 11، ص 257.

ابن النديم، محمد بن أسحق، **الفهرست**، مطبعة مكتبة خياط، بيروت، 1964، ص 40.

(9) حمودة، محمود عباس، **دراسات في علم الكتابة العربية**، مكتبة غريب، القاهرة، ص 23 ؛ حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، القاهرة، 1947، ص 236.

وقد استخدمت ظاهر المشق[10]، أي المد بين الأحرف، لتسهم في أشغال سطح اللوحات الحجرية، وإضفاء الحسن والجمال على هذه النصوص[11].

وبالرغم من غياب التسطير المسبق إلا أن أسطر هذه النصوص جاءت أفقية وغير متداخلة، وهي سمة ظهرت في غالبية النقوش الكوفية القصيرة العائدة للعصرين الأموي والعباسي.

كما بدت ظاهرة القطع بانقسام أحرف بعض الكلمات على سطرين متتاليين واضحة في النقش الأول بكلمة [آمين]، وفي النقش الثاني بكلمة [رحمة] وباسم [بركة]. وبدت هذه الظاهرة مألوفة في النقوش الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي[12].

وخلت النقوش التي ظهرت على اللوحتين الثانية والثالثة من الأخطاء النحوية، والإملائية، في حين أن كاتب النقش الأول وضع حرف الألف بدلا من حرف لام الملكية لاسم عبد.

---

(10) القلقشندي، صبح الأعشى، ج 3 : 144 - 148.

(11) جمعة، ابراهيم، **دراسة في تطور الكتابة الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة**، القاهرة، 1969، ص 134 ، سيشار إليه لاحقا هكذا : جمعة 1969. وبنقش خربة نخل في الأردن (النصف الثاني من القرن الأولي الهجري)، سلطان المعاني وحمزة المحاسنة، نقش كوفي مبكر من خربة نخل، **مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد 23، العدد1، 1996 م، الجامعة الأردنية، ص 59، الشكل رقم 3 ، وبنقش كوفي من وادي موسى (170 هـ)، جمعة كريم، نقش كوفي من وادي موسى - البتراء يعود للعصر العباسي الأول : دراسة نقشية تحليلية، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد 26 (ملحق)، 1999 م، ص 678، اللوحة رقم 1 ، سيشار إليه لاحقا هكذا : كريم 1999 ، وبالنقش رقم 19 من نقوش مكة المكرمة (189 هـ)، الراشد 1995 : 68.

(12) كنقش سد معاوية (58 هـ) في كلمات اللهم، وأمير، Miles 1948 : 236 - 242 ، وبنقش حجر حفنة الأبيض (64 هـ) في اسم اسرافيل، الصندوق، عز الدين، حجر حفنة الأبيض، **سومر**، المجلد السادس، الجزء الثاني، النّص الأول ، سيشار إليه لاحقا هكذا : الصندوق 1955 ، وبالنقش الثاني من نقوش وادي حجر (187 هـ)، المنيف، عبد الله بن محمد، نقشان عربيان من وادي حجر شرق محافظة العلا، الدارة، العدد 3، السنة 22، 1417 هـ، ص 154 - 155.

وبدت مثل هذه الأخطاء الإملائية مألوفة في النقوش الكوفية القصيرة العائدة للقرون الثلاثة الأولى للهجرة [13].

كما تميزت نقوش هذه الدراسة بأنّها جميعا تمثل النصوص الدعائية، والتي يطلب فيها المغفرة من اللّه تعالى لأشخاص تم تحديد أسمائهم، ففي النقش الأول ظهر اسم نصر بن حباب (أو جناب)، وفي النقش الثاني ظهر اسم شداد بن عبد بن حرب، وفي النقش الثالث ظهر اسم شداد، ومن ثم ظهر اسم غانم بن غانم وأمه رقية في النقش الرابع. ويبدو أن الصيغة اللفظية للنقش الثاني ناقصة في البداية لكلمتي غفر اللّه، أو اللهم أغفر، أو رحم اللّه، والتي لم تظهر صراحة في النقش. وابتدأ النّص الأول بكلمة [غفر] سابقة للفظ الجلالة، وهو استهلال مألوف في النقوش الكوفية القصيرة العائدة للقرون الثلاثة الأولى للهجرة [14]. كما ابتدأ النقشان الثالث والرابع بكلمتي [اللهم اغفر]، وهي أيضا كثيرة الاستعمال في النقوش الكوفية القصيرة العائدة للقرون الثلاثة الأولى للهجرة [15].

وتظهر هناك إضافة هامة في النقش الرابع، وهي صيغة الدعاء بطلب المغفرة لغانم بن غانم ولأمه رقية. وعادة ما تظهر الأدعية لأشخاص محددة أسماؤهم في النقوش الكوفية، ولكن قد تتبع هذه

---

(13) كالنقشين ذَوَيْ الرقمين 27 و58 من نقوش مكة المكرمة (ق 1 ـ 2 هـ)، الراشد 1995 : 85، 149.

(14) ظهرت في نقوش قصيرة عثر عليها في بيسان وجنوب فلسطين (ق 2 هـ)، Sharon, M. 1999 Corpus Inscriptionum Arabicarum Palaetinae, Vol. II, Brill, Leiden, Boston, Koln, P. 174, 227 ؛ سيشار إليه لاحقا هكذا : Sharon 1999 ؛ وبنقوش مكة المكرمة القصيرة (ق 1 ـ 3 هـ)، الراشد 1995 : 171.

(15) كثر ظهورها في النقوش القصيرة التي عثر عليها في مكة المكرمة (ق 1 ـ 3 هـ)، الراشد 1995 : 171 ؛ وبنقوش وادي العسيلة (ق 1 ـ 3 هـ)، الحارثي وغباشي 1997 : 16 ؛ وبنقوش منطقة الجوف، كالنقش رقم 41 (ق 2 ـ 3 هـ)، Al-Muaikel ؛ وبالنقش رقم 45، والنقش رقم 54 من النقوش التي عثر عليها على طريق الحج الشامي، غبان 1993 : 137، 144 ؛ وبالنقشين ذوات الأرقام 1 و2 من نقوش منطقة القصيم (ق 2 ـ 3 هـ)، الجار اللّه 1997 : 260 ـ 261.

الأسماء بالوالدين[16]، أو لجميع المسلمين[17]، أو لمن قال آمين[18]. وبذلك فإن ظهور اسم الأم | رقية | في هذا النقش يعتبر الأول من نوعه (في حدود علمنا) في النقوش الكوفية القصيرة العائدة للعصرين الأموي والعباسي. ويضاف الى ذلك ظهور لقب جديد وهو | أمة الله | والذي لم نعثر له على أمثلة مشابهة في النقوش الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي. ويبدو أن لقب | أمة الله | أي عبدة الله قد استعمل للإناث، في حين استعمل لقب | عبد الله | للذكور [19]، وهي ألقاب مستوحاة من الديانة الإسلامية، للدلالة على العلاقة بين الإنسان المؤمن وربه.

وقد تم تحديد اسم الكاتب في النقش الثاني بـ | عبيد بن بركة |، وهو اسم لا يلتقي بقرابة النسب مع اسم طالب المغفرة | شداد بن عبد بن حرب |. كما أرخ هذا النقش بسنة 121 هـ، والتي تدخل ضمن الدور الثاني للحكم الأموي. وتبقى احتمالية رجوع طالب المغفرة في هذا النقش | شداد بن عبد بن حرب | للبيت السفياني من الأمويين مقبولا بالرغم من عدم إكمال سلسلة النسب، وذلك لظهور اسم حرب، جد البيت السفياني في نهاية اسم شداد، وتوافق التاريخ المسجل في هذا النقش مع فترة الحكم الأموي، ولكثرة التواجد الأموي في جنوب الأردن، بعد أن

(16) كالنقش رقم 60 من نقوش مكة المكرمة القصيرة (ق 1 ـ 2 هـ)، الراشد 1995 : 154 ، وبنقش شاهد قبر الأمير المرواني عثمان بن خالد (النصف الأول من القرن الثاني الهجري)، جمعة كريم وسلطان المعاني 1999 : 268 ، وبالنقش رقم 3 من نقوش منطقة القصيم (ق 2 ـ 3 هـ)، الجار الله 1997 : 261.

(17) كالنقش رقم 19 من نقوش وادي العسيلة (ق 1 هـ)، الحارثي وغباشي 1997 : 38.

(18) كالنقش رقم 55 من نقوش مكة المكرمة (ق 2 هـ)، الراشد 1995 : 141 ، والنقش رقم 58 من نقوش مكة المكرمة (ق 1 ـ 2 هـ)، الراشد 1995 : 149 ، وبالنقش رقم 9 من نقوش منطقة الجوف (ق 2 ـ 3 هـ)، Al-Muaikel 1994 : 152.

(19) ظهر لقب عبد الله سابقا لاسم الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان في نقش سد معاوية (58 هـ)، Miles 1948 : 236 - 242 ، ويبدو أن بداية استخدام هذا اللقب كان من قبل الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، الباشا، حسن، **الألقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار**، دار النهضة العربية، 1987، ص 119 ـ 120.

طردوا من مكة والمدينة على اثر ثورة ابن الزبير، واستباحة المدينة من قبل الجيش الأموي [20].

وخلا النقش الأول من تأثيرات الخط النبطي، حيث تم تثبيت الألف في اسم [حباب]. كما تم كتابة كلمة [سنة] في النقش الثاني بتثبيت التاء المربوطة بدلا من التاء المفتوحة التي ألفناها في النقوش النبطية المتأخرة، ونقوش العصر الجاهلي [21]، وبعض من نقوش العصر الأموي المبكر[22] كما تم تثبيت الألف في اسم [شداد] في النقش الثالث، وباسم [غانم] في النقش الرابع. وأظهر كاتب النقش الثاني، عبيد بن بركة، ميولا نحو التخفيف وذلك بحذف حرف الألف اللينة من كلمة مائة حيث كتبت هكذا : [ميه]. وقد كثر ظهور هذه الظاهرة في النقوش الحجازية القصيرة،

(20) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، **تاريخ الرسل والملوك**، دار المعارف، مصر، 1968 م، الجزء السابع، ص 5، 35.

(21) كنقش حران (568 هـ)، Grohmann, A. 1971 Arabische Palaographie II : Das Schiftwesen und die Lapedarabschrift. Osterreichische Akademie der Wissenschaften Philosophish - Historische Klasse : **Denkschriften 94/2**, Wien. P. 17, fig. 8. سيشار إليه لاحقا هكذا : Grohmann ويجمع غالبية المختصين بدراسة الخط الكوفي بأنّه متأثر بالخط النبطي ومشتق منه.

نامي، خليل يحي، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، **مجلة كلية الآداب**، الجامعة المصرية، المجلد الثالث، الجزء الأول، 1935، ص 91 - 92.

الجبوري، سهيلة، **أصل الخط العربي وتطوره حتّى نهاية العصر الأموي**، رسالة ماجستير منشورة، جامعة بغداد، 1977، ص. 110. سيشار إليه لاحقا هكذا : الجبوري 1977.

الفعر، محمد فهز عبد الله، **تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتّى منتصف القرن السابع الهجري، الطبعة الأولى، جدة، 1984، ص 164. سيشار إليه لاحقا هكذا : الفعر 1984.**

(22) كشاهد قبر عبد الرحمان بن خير الحجري (31 هـ)، كتبت سنة بالتاء المفتوحة هكذا : سنت، جمعة 1969 : 131 ؛ التل، صفوانو **تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الاسلامية**، مطابع دار الشعب، عصمان، 1980، اللوحة رقم 3 ؛ سيشار إليه لاحقا هكذا : التل 1980 ؛ وكتبت كلمة رحمة في نقش خان الحثروره هكذا : رحمت.

العارف، عارف، المفصل في تاريخ القدس، الجزء الأول، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف، مكتبة الأندلس، القدس، 1961، الجزء الأول، ص 114.

ليخال لنا بأن تكون هذه الظاهرة إحدى ميزات اللغه العربية في الحجاز خلال القرن الثاني الهجري[23] كما تردد كاتب النقشين الثالث والرابع في كتابة لام الملكية. فنجدها في النقش الثالث ملتصقة مع بداية اشم شداد، في حين ظهرت منفردة في النقش الرابع قبل اسم غانم، ويبدو أن حالة التصاق لام الملكية مع الاسم مألوفة في النقوش الكوفية القصيرة العائدة للعصرين الأموي والعباسي[24].

ج - دراسة أشكال الحروف :

ورد حرف الألف تسع عشرة مرة، ثلاث منها ملتصقا في النهاية، والبقية منفردة. وظهر شكل حرف الألف في النقش الأول مائلا نحو اليمين مكونا زاوية منفرجة مع المستوى الأفقي عند القاعدة، وبهذا الرسم : (ـا). كما اتجه كاتب النقش الثاني | عبيد بن بركة | إلى استخدام الشكل السابق لحرف الألف. وبدا شكل حرف الألف في النقشين الثالث والرابع، غالبا بقائم متعامد على المستوى الأفقي، هكذا : (ـا)، ونادرا ما ظهر بشكله المائل نحو اليمين، كما في ألف كلمة | اغفر |، وباسم | غانم |

(23) كحذف حرف الألف اللين من كلمة يسأل، فكتبت هكذا : يسل ، كما في نقوش مكة المكرمة القصيرة (ق 1 ـ 3 هـ)، كالنقش رقم 57 (ق 1 هـ)، الراشد 1995 : 147 ، والنقش رقم 42، (ق 1 ـ 2 هـ)، الراشد 1995 : 117 ، والنقش رقم 37 (ق 1 ـ 2 هـ)، الراشد 1995 : 106 ، والنقش رقم 32 (ق 2 هـ)، الراشد 1995 : 99 ، والنقش رقم 30 (ق 2 هـ)، الراشد 1995 : 94 ، وبالنقيش 15 و16 من نقوش منطقة الجوف ق 2 ـ 3 هـ)، Al-Muaikel 1994 : 160-162 وبالرغم من ذلك فقد حذف حرف الألف من بعض الكلمات والأسماء في النقوش الكوفية الطويلة والقصيرة التي عثر عليها في أماكن أخرى في العراق، والأردن، وسوريا، كنقش حجر حفنة الأبيض (64 هـ)، الصندوق 1955 : 213 ـ 217، النص الأول ، وبنقش قصر برقع (81 هـ)، **ADAJ 19**, P.93., Gaube H. 1974 An examination of the Ruins of Qasr Burqu وبنقش بركة زيمة حازم (105 ـ 125 هـ)، المنجد، صلاح الدين، **دراسات في تاريخ الخط العربي من بدايته إلى نهاية العصر الأموي**، الطبعة الثانية، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1972، ص 110 ـ 112،سيشار إليه لاحقا هكذا : المنجد 1972.

(24) وصلت لام الملكية في النقوش ذوات الأرقام 46، و54، و55 من نقوش مكة المكرمة (ق 1 هـ)، الراشد 1995 : 125، 128، 13 ، وبالنقش رقم 19 من نقوش وادي العسيلة (ق 1 هـ) الحارثي وغباشي 1997 : 38.

في النقش الرابع. وقد كثر استخدام شكل حرف الألف المائل نحو اليمين في النقوش القصيرة، العائدة للعصرين الأموي والعباسي[25]، في حين كثر ظهور الشكل القائم على المستوى الأفقي في نقوش أضرحة المقابر[26]، وفي النقوش التأسيسية [27]، العائدة للقرون الثلاثة الأولى للهجرة، التي تحتاج إلى كتبة مهرة لتنفيذ نصوصها، وعناية كبيرة في إعداد اللوحات الحجرية، من حيث التهذيب والصقل، الأمر الذي تفتقده الواجهات الصخرية، واللوحات الحجرية الحاملة للنقوش القصيرة. وورد حرف الباء ست مرات في النقش الأول، متصلة في البداية، والوسط، ومنفردة، وبهذه الأشكال : (ـب ، ـبـ ، ب). وظهر هذا الحرف سبع مرات في النقش

(25) كالنقش رقم 33 من نقوش مكة المكرمة (ق 2 هـ)، الراشد 1995 : 99 ، وبالنقش رقم 10 من نقوش وادي العسيلة (ق 2 هـ)، الحارثي وغباشي 1997 : وبالنقش رقم 26 من نقوش منطقة الجوف (ق 2 ـ 3 هـ)، Al-Muaikel 1994 : Pl. LXXI ، وبالنقش رقم 7 من نقوش قصر المشتي (ق 2 هـ)، Imbert et Bacquey 1986 : 266.
وبدا هذا الشكل لحرف الألف كثير الاستعمال في الكتابة لخطية بالحبر. ككتابة قصر الحرانة (92 هـ). Abbott, N. 1946 The Kasr Kharana Inscription of 92 H. (715 A.D.), ANew Pp. 190 - 195, **Ars Islamica XI,** Reading

(26) كنقش للك بن رومي (55 هـ)، منصور، حمدن عبد الرزاق حسين دراسة للنقوش العربية في المتحف الإسلامي بالقدس، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، 1995، ص 11 ـ 15 ، سيشار إليه لاحقا هكذا : منصور 1995 ، وبأضرحة القبور التي عثر عليها في مدينة السرين الأثرية (ق 2 ـ 4 هـ)؛ الفقيه / السرين : 111، 138 ؛ ونقش شاهد قبر أبو الحسين بن عبد الله (170 هـ)، كريم 1999 : 679 ، وبشواهد قبور من منطقة البجة بشرق السودان (ق 3ـ 4 هـ)، شيحة، 13 : 1984 ـ 165 ، وبشاهد قبر الأمير المرواني عثمان بن خالد (النصف الأول من القرن الثاني الهجري)، جمعة كريم وسلطان المعاني 1999 : 369 ، وبشاهد قبر سعد بن إبراهيم المحفوظ بمتحف قسم الحضارة بكلية الشريعة بمكة المكرمة (204 هـ)، الفعر 1984 : 416، الشكل رقم 1.

(27) كنقش سد معاوية (58 هـ)، المنجد 1972 : 101 ـ 103، ونقش بمنطقة الشرائع بمكة المكرمة (منتصف القرن الثاني الهجري)، الفعر 1989 : 200 ، وبنقش تأسيسي من عسقلان (155 هـ)، Corpus Inscriptionum Arabicarum Palaestinae, Vol. I, Brill, Sharon, M Leiden, New York, Koln, 1997, P 144, Fig. 55 ، سيشار إليه لاحقا هكذا : Sharon 1997 ، وبنقوش الحجارة الميلية العائدة لفترة حكم الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (64 ـ 86 هـ)، كنقش عقبة فيق (73 هـ)، Shron 1997 : 103, Fig. 48 a

الثاني ملتصقا في البداية والوسط، والنهاية، ومنفردا : (ل ، ـلـ ، ـلـ و ـل ،).
وورد مرة واحدة في النقش الثالث ملتصقا بوسط كلمة | ذنبه |، هكذا :
(ـلـ)، وورد مرة واحدة ملتصقا ببداية كلمة البنوة في النقش الرابع،
هكذا : (لـ). وجاء شكل حرف الباء في حالة التصاقه في البداية بشكل
قائم قصير يرتكز على المستوى الأفقي، ليتشابه وشكله ملتصقا في
الوسط. وبدا شكل حرف الباء ملتصقا في النهاية، ومنفردا بإسبال واضح.
وبدت هذه الأشكال بليونة نسبية مألوفة في نقوش العصر النبطي
المتأخرة[28]، وبنقوش العصر الجاهلي[29]، ومن ثمّ عم ظهورها بجفاف
واضح في نقوش العصرين الأموي والعباسي[30].

وظهر حرف التاء مرة واحدة في بداية كلمة | تقدم | في النقش
الأول، وبهذا الرسم : (لـ). وظهر هذا الحرف مرة واحدة أيضا في النقش
الثاني ملتصقا بوسط كلمة | كتب |، وبهذا الرسم : (ـلـ). وبدا شكل حرف
التاء ملتصقا في البداية أو في الوسط بشكل قائم قصير يرتكز على
المستوى الأفقي، ومشابها لشكل حرف الباء. وقد استخدمت هذه

(28) كنقش منى ابنة عمرو (356م)، Naveh, J. 1982 An Early History of the Alphabet. Jerusalem, Leiden. P. 159, **Introduction to West Semitic Epigraphy and Paleography Fig. 145** ، سيشار إليه لاحقا هكذا : Naveh 1982

(29) كنقش أم الجمال الثاني (ق 6 م)، Bellamy, J. 1988 Two Pre-islamic Arabic Inscripions; Revised. Jabal Ramm and Umm al-jimal, JAOS 108, 3. P. 372-378. سيشار إليه لاحقا هكذا : Bellamy 1988

(30) كنقش حجر حفنة الأبيض (24 هـ)، الصندوق 1955 : 213 ـ 217، النّصّ الأول ؛ وبنقوش مكة الكرمة (80 هـ)، فهمي ، سامح عبد الرحمن، نقشان جديدان مؤرخان بسنة ثمانين هجرية، المنهل، مجلد 48، 1987م، ص 346 ـ 361 ؛ وبنقش خربة النتل (الواقعة على بعد 1 كم للجنوب الشرقي من مدينة مادبا، والمؤرخ بعام 100 هـ) ؛ Musil, A. 1908 Zxei arabische Inshriften aus Arabia Petraea, **WZKM 22,** P. 81-83, Figs. 1-2; Musil 1908 وبنقش اللوح الثاني بمسجد البيعة (144 هـ)، الفعر 1984 : 195، اللوحة رقم 27 ؛ وبشاهد قبر أم يوسف ابنة زريق (نهاية القرن الثاني - بداية القرن الثالث الهجري) من مدينة السرين الأثرية، الفقيه / السرين : 137، الصورة رقم 1 ؛ وبنقوش وادي العسيلة (ق 1 ـ 3 هـ)، الحارثي وغباشي 1997 : 24 ؛ وبالنقش رقم 54 من نقوش مكة المكرمة (ق 2 هـ)، الراشد 1995 : 138.

الأشكال لحرف التاء في نقوش العصر الجاهلي[31]، وبجميع النقوش الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي[32].

وورد حرف الحاء مرة واحدة ملتصقا ببداية اسم [حباب] بالنقش الأول، هكذا : (حـ). كما ظهر هذا الحرف مرتين في النقش الثاني ملتصقا ببداية اسم [حرب]، وكلمة [وحد]، بهذا الرسم : (حـ). وبدا شكل هذا الحرف متطورا عن شكله الذي ظهر في النقوش النبطية المتأخرة، وذلك بتماس الخط المائل مع طرف الخط الأفقي دون أن يقطعه. وتشير الدلائل النقشية إلى أن بداية ظهور هذا الشكل لحرف الحاء كان في نقوش العصر الجاهلي [33]، ومن ثمّ كثر ظهوره في نقوش العصر الأموي[34]، ومن ثمّ في نقوش العصر والعباسي[35] لتبدو كإحدى ميزاته الخطية البارزة.

---

(31) كنقش جبل أسيس (527م) 2-1 .Grohmann 1971 : 15-17, Pl ، وبنقش زبد (512 م)، Grohmann 1971

(32) كشاهد قبر عباسة (71 هـ)، جمعة 1969 : 134، الشكل رقم 13 ، وبنقوش قصر المشتى (ق 2 هـ)، Imbert et Bacquey

(33) كنقش حران (568م)، Grohmann.

(34) كشاهد قبر عباسة (81 هـ)، جمعة 1969 : 131، الشكل رقم 13 ، وبنقش الحجر الميلي المسمى بنقش دير القلط (64 ـ 86 هـ)، Grohmann 1971 : 72, 83, fog. 48c وبكتابة قصير عمرة (712م ـ 715م)، Mission archeologique en Arabie III : Les Jaussen and Savignac ، 1922; Amra, Haraneh et Tuba. Paris. Pl. 55 and 56 Chateaux arabes de Qeseir وبنقش بركة ريمة حازم (105 ـ 125 هـ)، المنجد 1972 : 110 ـ 111 ، وبشاهد قبر يزيد بن محمد (النصف الأول من القرن الثاني الهجري)، منصور 1995 : 16 ـ 17.

(35) بنقش محفوظ في متحف قسم الحضارة بكلية الشريعة بمكة المكرمة (198 ـ 218 هـ)، الفعر 1984 : 212 ـ 213 ، وبنقوش مخلاف عشم (ق 2 هـ)، الفقيه / مخرف : 353، 354 ، وبنقوش قصر المشتى (ق 2 هـ)، Imbert et Bacquey 1989 : 266. وبنقش من مدينة عسقلان (155 هـ)، Sharon 1997 : 144, Fig. 55 وبشاهد قبر من أرسوف (358 هـ)، Sharon 1997 : 115, Fig. 50 ، وبكتابة على الفسيفساء من مدينة بيسان (120 هـ)، Sharon 1999 : 210 وبنقش آخر من مدينة يسان (190 هـ)، Sharon 1999 : 223 ، وبنقوش وادي العسيلة (ق 1 ـ 3 هـ)، الحارثي وغباشي 1997 : 25.

وورد حرف الدال ثماني مرات ملتصقا في النهاية ومنفردا، وبهذا الشكل : (ط ، ـد). وتشابه رسم حرف الدال في النقوش الأربعة، موضوع هذه الدراسة. من حيث التزام الكتبة بتنفيذ رسمه بشكل مربع أو مستطيل غير مكتمل. جاء التباين البسيط بين أشكال هذا الحرف في حجمه العام، وبحدية أو ليونة التقاء الضلع العلوي مع خط التسطيح، وبهذا الرسم : (ط ، ط). وتعود أصول شكل هذا الحرف لنقوش العصر النبطي المتأخرة، كنقش منى ابنة عمرو من الحجر (356 م) [36]، ومن ثمّ توضح شكله في نقوش العصر الجاهلي، كنقش حران (568 م) [37]، وعم ظهوره بهذا الشكل : (ط) في نقوش العصرين الأموي والعباسي[38].

وظهر حرف الراء ثماني مرات، مرة واحدة منها منفردا بكلمة [رحمه] في النقش الثاني، وسبع مرات متصلا في النهاية. وتميز شكل هذا الحرف بصغر حجمه، وبالتقوير ليبدو بشكل هلالي صغير. ولكن ظهر هناك اختلاف في وضعية هذا الحرف من حيث اعتلائه أو انتصافه أو انخفاضه عن مستوى الخط الأفقي، فجاء في النقش الأول منتصفا مع خط التسطيح في كلمة [غفر] : (ـد)، ومعتليا المستوى الأفقي في اسم [نصر]، هكذا : (ـد). كما ظهر منتصفا لخط التسطيح في النقش الثاني في اسمي [حرب]، وا[بركة]، وبكلمة [عشرين]. وظهر في النقشين الثالث والرابع منخفضا دون مستوى الخط الأفقي : (ـد)، في كلمات

---

(36) Naveh 1982 : 159, Fig. 145

(37) Grohmann 1971 : 17, Fig. 8

(38) كنقش شاهر قبر عبد الرحمن الحجري (31 هـ)، جمعة 1969 : 131 ؛ وبنقش حجر حفنة الأبيض (64 هـ)، الصندوق 1955 : النص الأول ؛ وبالكتابة الفسيفسائية على قبة الصخرة المشرفة (72 هـ)، Creswell, K. 1969 Early Muslim Architecture I (New Edition), Oxford, Pl. 6 - 22. وبنقش خربة النثل (100 هـ)، Msil 1908 : 81083 Figs. 1 - 2 ؛ وبنقوش قصيرة عثر عليها في وادي السويدي (4 كم للشمال من مدينة العقبة)، Sharon 1997 : 93, Fig. 42 ؛ وبنقوش مكة المكرمة القصيرة، الراشد 1995 : 68، 73، 79 ؛ وبنقوش مخلاف عشم (ق 2 - 3 هـ)، الفقيه / مخلاف : 204، 309 ؛ وبالنقوش التي عثر عليها على طريق الحج الشامي (ق1 - 3 هـ)، غبان 1993 : 141 ؛ وبالنقش الأول بمكة المكرمة (167 هـ)، الفعر 1984 : 202 - 208، اللوحة رقم 30 ؛ وبنقوش وادي العسيلة (ق 1 - 3 هـ)، الحارثي وغباشي 1997 : 25 ؛ وبنقش أم محمد من العقبة (ق 3 هـ)، Sharon 1997 : 96, Fig. 44a

[اغفـر]، و [غفـر]، و[اغفـر]. وبدت هذه الأشكال لحـرف الراء مـألوفة في النقـوش العـربيـة منـذ العـصـر الجـاهلي[39]، وحـتّى نهـاية العـصـر العباسي[40].

وورد حـرف السين مـرة واحـدة ملتصـقا في بداية كلمـة [سنة] في النقـش الثانـي : (سـ). كما ورد حـرف الشين مرتين ملتصقا بوسط اسم [لشـداد] وكلمة [عشـرين] في النقش الثـاني، وبهـدا الـرسم : (ـسـ). كمـا ظهـر حـرف الشين مـرة واحـدة ملتصـقـا بوسط اسم [لشـداد] في النقش الثـالث، وبهـذا الشكل : (ـسـ). ولقـد تشـابه شكـل حـرفي السين والشين، حيث رسما بثلاثة أسنان متساوية الارتفاع تعلو المستوى الأفقي. وبدا هـذا الـرسم لهـذين الحـرفين مـألوفـا في النقـوش العـربيـة العـائدة للعـصـر الجاهلي[41]، والعصرين الأموي والعباسي[42].

---

(39) كنقش جـبل اسـيس (528 م)، العش، مـحـمـد، نشـأت الخط العـربي وتطوره، مـجـلة الحوليات الأثرية السـورية، المجلد 23، ص 72.

(40) ظهر هذا الشكل لحرف الراء في جميع النقوش الكوفية. نذكر منها نقوش مكة المكرمة (ق 1 ـ 3 هـ)، الراشـد 1995 : 185 ؛ ونقـوش وادي العسـيلة (ق 1 ـ 3 هـ)، الحـارثي وغـبـاشي 1997 : 26 ؛ وبنقـوش القـسطل (ق 2 هـ)، Bacquey et Imbert 1986 : 398, pl. XCIC, n° 1 وبنقـوش قـصـر المشـتى (ق 2 هـ)، Imbert et Bacquey. 1989 : 263, Fig. 3, n° 1 وبنقـوش منطقة الجـوف (ق 1 ـ 3 هـ)، Al-Muaikel 1994 : Table 1, P. 203. ؛ وبشـاهد قـبـر فـضل بن جعفر من عسقلان (152 ـ 200 هـ)، Sharon 1997 : 148, fig 56

(41) كنقش جـبـل رم الثـانـي (ق 4م)، Bellamy 1988 : 369-372 ؛ وبنقش زبـد (512 م)، Grohmann 1971 : 16, Fig. 7, P,Pl. II.

(42) كشـاهد قبر عبـد الرحمـان الحـجري (31 هـ)، جـمعـة 1969 : 131 ؛ وبشـاهد قـبـر لك بن رومي (55 هـ)، منصـور 195 : 12 ؛ وبشـاهد قـبـر عبـاسة (81 هـ)، جـمـعـة 1969 : 132 ـ 134 ؛ وبنقش جبل أسيس الثاني (93 هـ)، العش 1972 : اللوحة رقم 7 ؛ وبنقش قـصـر برقع (81 هـ)، التل 1980 : 47 ؛ وبنقش قـصـر عنجـر (123 هـ)، عـفـيف، القـصـور الشـامـيـة وزخـارفهـا في عـصـر الأمـويين، مـجلة الحـوليـات الأثرية السـورية، المجلد 22، ص 21 ـ 22 ؛ وبالنقـوش التي عر عليها على طريق الحج الشـامي (ق1 ـ 3 هـ)، غبان 1993 : 140، الشـكل رقم 49، 143، الشكل رقم 53 ؛ وبنقـوش مكة المكرمـة (ق 1 ـ 3 هـ)، الراشـد 1995 : 97، 121 ؛ وبنقوش وادي العسيلة (ق1 ـ 3 هـ)، الحارثي وغباشي 1997 : 26.

ورد حرف الصاد مرة واحدة ملتصقا بوسط اسم | نصر | في النقش الأول، هكذا : (ص).

وظهر حرف الضاد بشكل مستطيل وصغير الحجم، قاعدته الخط الأفقي. وكثر ظهور هذا الشكل لحرف الضاد في النقوش الكوفية العائدة للقرون الثلاثة الأولى للهجرة [43].

ورد حرف العين مرة واحدة ملتصقا ببداية اسم | عبد | في النقش الأول، هكذا : (عـ).

كما ظهر هذا الحرف ثلاث مرات ملتصقا ببداية اسمي | عبد، وعبيد |، وبكلمة | عشرين | في النقش الثاني، وبهذا الرسم : (عـ). أما حرف الغين فقد ورد في النقش الأول بكلمة | غ فر |، هكذا : (غـ). كما ظهر في النقش الثالث بكلمتي | اغفر، وغف ـ |، هكذا : (غـ). وورد حرف الغين في النقش الثالث ببداية كلمة | اغف ـ |، وبدية اسمي | غانم، وغانم |، هكذا : (غـ). ولقد ظهر حرفا العين والغين في نقوش هذه الدراسة ملتصقين بالبداية، ولذلك تشابه شكلهما، حيث رسما بشكل قوس يرتكز بطرفه السفلي على المستوى الأفقيّ هكذا : (عـ). وقد شذ عن هذا الوصف شكل حرف الغين في كلمة | غفر | في النقش الأول، حيث رسم بشكل نصف دائرة وتتصل بوسطها مع خط التسطيح، هكذا : (غـ). وبدا الشكل الأول كثير الانتشار في نقوش العصر النبطي المتأخرة [44]، ونقوش العصر الجاهلي [45]، ونقوش العصرين الأموي

---

(43) كنقش شاهد قبر عباشة (81 هـ)، جمعة 1969 : 132 ـ 134 ، وبالنقش رقم 19 من نقوش مكة المكرمة (189 هـ)، الراشد 1995 : 68.

(44) كنقش النمارة (328 م)، Bellamy 1988 : 369-378

(45) كنقش أم الجمال الثاني (568 م)، Grohmann 1971 : 17, Fog. 8

والعباسي [46]. أما الشكل الثاني فقد ظهرت أمثلته في النقوش القصيرة العائدة للعصرين الأموي والعباسي[47].

ورد حرف الفاء أربع مرات ملتصقا بالوسط في كلمة [غفر] بالنقش الأول، وبكلمتي [اغفر، وغفر] في النقش الثالث، وبكلمة [اغفر] في النقش الرابع. وجاء الشكل العام لهذا الحرف دائريا أو بيضاويا يرتكز بطرفه السفلي على المستوى الأفقي : (ـڡـ، ـڡـ).

وبدت هذه الأشكال لحرف الفاء مألوفة في نقوش العصر الجاهلي [48]، ونقوش العصرين الأموي والعباسي [49].

وورد حرف القاف مرة واحدة ملتصقا ببداية اسم [رقية] في النقش الرابع : (ڡـ). وبدا شكل هذا الحرف برسم هندسي (يأخذ الشكل المعيني) ويرتكز على قائم قصير يعلو المستوى الأفقي. وظهر هذا

---

(46) كنقش سد معاوية (58 هـ). Miles 1948 : 236-242 ، ونقش الجر الميلي لخان الحثرورة (64 ـ 86 هـ). Grohmann 1971 : 83, fig. 48 وبنقش يزيد بن محمد المحفوظ في المتحف الإسلامي بالقدس (النصف الأول من القرن الأول الهجري)، منصور 1995 : 16 ـ 18، الشكل رقم 3 ، وبنقش بركة ريمة حازم (105 ـ 125 هـ)، المنجد 1972 : 110 ـ 112 ، وبنقوش منطقة الجوف (ق 1 ـ 3 هـ). Al-Muaikel 194 : Pl. LXIV, n°. 9, Pl, LXXIV, n°. 33 ، وبنقوش مدينة السرين الأثرية (ق 2 ـ 3 هـ)، الفقيه / السرين : النقش رقم 1، ص 137 ، وبنقش أم محمد من مدينة العقبة (ق 3 هـ). Sharon 1997 : 98, Fig 45 b ، وبنقوش مكة المكرمة القصيرة (ق 2 هـ)، الفقيه / مخلاف : 204، النقش رقم 3، 208، النقش رقم 5 ، وبالنقش الأول بالحرم المكي الشريف (167 هـ)، الفعر 1984 : 202 ـ 208، اللوحة رقم 30 ، وبنقش تأسيسي من بيسان (198 هـ). Sharon 1999 : 221; pl. 20.

(47) كنقش خربة نخل (لنصف الثاني من القرن الأول الهجري)، سلطان المعاني وحمزة المحاسنة 1996 : 52 ـ 61، الشكل رقم 3 ، وبنقوش وادي العسيلة (ق 1 ـ 3 هـ)، الحارثي وغباشي 1997 : 26.

(48) كنقش حران (568 م). Grohmann 1971 : 17 fig.8

(49) كنقش خربة النتل (100 هـ). Musil 1948 : 81-83, Fig. 1-2 ، وبنقوش مكة المكرمة القصيرة (ق 1 ـ 3 هـ)، الراشد 1995 : 123، اللوحة رقم 52، 128، اللوحة رقم 54 ، وبنقوش قصر المشتى (ق 2 هـ). Imbert et Bacquey 1989 : 260-267 ، وبنقوش وادي العسيلة (ق 1 ـ 3 هـ)، الحارثي وغباشي 1997 : 28.

الشكل لحرف القاف في النقوش الكوفية العائدة للعصر الأموي [50]، ومن ثم كثـر ظهوره في نقوش العصر العباسي ليمثل أحد ميزاته الخطية الهامة [51].

وورد حرف الكاف مرتين ملتصقا في البداية باسم [بركة]، وبكلمة [كتب] في النقش الثاني، هكذا : (كـ). وجاء رسم هذا الحرف مشابها لرسم حرف الدال إلا أنّه أكبر منه حجما. وقد كثر ظهور هذا الشكل لحرف الكاف في النقوش العربية العائدة للعصر الجاهلي [52]، وبنقوش العصرين الأموي والعباسي [53].

وورد حرف اللام أربع عشرة مرة في نقوش هذه الدراسة ملتصقا في البداية والوسط، هكذا : (لـ ، ـلـ). وظهر قائم هذا الحرف إما منتصبا على المستوى الأفقي أو مائلا نحو اليسار. وقد عجت النقوش الكوفية العائدة للقرون الثلاثة الأولى للهجرة بهذه الأشكال لحرف اللام [54].

وورد حرف الميم عشرة مرات في النقوش الأربعة، موضوع هذه الدراسة، ملتصقا في البداية والنهاية، وبهذا الرسم : (مـ، ـم). وبدا شكل الميم القوسي أو الدائري في النقوش الأول، والثالث، والرابع، في حين تميز شكل هذا الحرف في النقش الثاني بالرسم الهندسي بشكل مثلث، قاعدته

---

(50) النقش رقم 17 من نقوش مكة المكرمة (98 هـ)، الراشد 1995 : 60.

(51) كما في اللوح رقم 45 المحفوظ في متحف قسم الحضارة بكلية الشريعة بمكة المكرمة (385 هـ)، الفعر 1984 : 260 ـ 262. الفعر 1984 : 274.

(52) كنقش جبل أسيس (528 م)، Grohmann 1971 : 15-17, Pl. 1-2.

(53) كالكتابة الفسيفسانية على قبة الصخرة المشرفة (72 هـ)، Creswell 1969 : Pl 6-22 وبنقوش قصر المشتى (ق 2 هـ)، Imbert et Bacquey 1989 : 262 ؛ وبنقش شاهد قبر الأمير المرواني عثمان بن خالد (النصف الأول من القرن الثاني الهجري)، جمعة كريم وسلطان المعاني 1999 : 268 ؛ وبنقوش وادي العسيلة (ق 1 ـ 3هـ)، الحارثي وغباشي : 28 ؛ وبنص قرآني من مكة المكرمة (84 هـ)، الراشد 1995 : 26 ؛ وبنقوش منطقة الجوف (ق 2 ـ 3 هـ)، Al-Muaikel 1994 : 165, Pl. LXIX, n°. 19

(54) كنقوش وادي العسيلة (ق 1 ـ 3 هـ)، الحارثي وغباشي 1997 : 29.

المستوى الأفقي. وبدا الشكل الدائري لحرف الميم كثير الانتشار، خاصة في النقوش القصيرة العائدة للعصرين الأموي والعباسي [55]. وظهر حرف الميم بشكله المثلث في نقوش العصر الأموي المتأخرة [56]، ومن ثمّ كثر ظهورها بنفس الشكل في نقوش العصر العباسي [57]، لتبدو كإحدى مميزاته الخطية.

وورد حرف النون ثلاث عشرة مرة ملتصقا في البداية والوسط والنهاية، وفق الأشكال التالية : (ـد ، ـلـ ،ـلـ). وتميز حرف النون بانخفاضه دون المستوى الأفقي بشكل حاد، وبوقف في الامتداد الأفقي، هكذا : (ـلـ). وبدا شكل هذا الحرف في كلمة البنوة الأولى في النقش الأول بامتداد أفقي، لتتشابه وشكل حرف الراء. كما ظهرت في لفظه البنوة الثانية في النقش الأول مقورة لتتشابه أيضا وشكل حرف الراء. وان هذا التنوع في أشكال حرف النون هو أمر مألوف في النقوش الكوفية القصيرة العائدة للعصرين الأموي والعباسي [58].

ورد حرف الهاء مرتين ملتصقا في كلمة (اللهم) في النقش الثالث، وبنفس الكلمة في النقش الرابع، وبهذا الرسم (ـهـ). وظهر هذا الشكل لحرف الهاء في نقوش العصرين الأموي والعباسي [59]. كما ورد كتاء

---

(55) كنقوش مكة المكرمة القصيرة (ق 1 ـ 3 هـ). الراشد 1995 : 188.

(56) كنقش بركة ريمة حازم (105 ـ 125 هـ)، المنجد 1972 : 110 ـ 112، وبنقش مؤرخ من معبد بعل بعام 110 هـ. البني 1989 : 123.

(57) كشاهد قبر أبو الحسين بن عبد الله (170 هـ)، كريم 1999 : 679، وبشاهد قبر من العقبة (ق 3 هـ)، Sharon 1997 : 148, fig.56 وبنقش مؤرخ من معبد بعل بعام 612 هـ، البني 1989 : 124.

(58) كنقوش وادي العسيلة (ق 1 ـ 3 هـ)، الحارثي وغباشي 1997 : 30.

(59) كنقش عقبة فيق (73 هـ)، Sharon 1997 : 102, Fig. 48 a، وبالنقش رقم 23 من نقوش مكة المكرمة (ق 1 ـ 2 هـ)، الراشد 1995 : 79، وبنقش من عسقلان (155 هـ)، Sharon 1997 : 144, fig. 55.

مربوطة أحدى عشرة مرة : (ـك،ـه). وبدا هذا الشكل كثير الظهور في النقوش الكوفية العائدة للعصرين الأموي والعباسي [60].

وظهر حرف الواو ثلاث مرات منفردا كواو عطف في النقش الثاني، هكذا : (و). كما ظهر مرة واحدة كواو عطف في النقش الرابع هكذا : (و). وبدا هذا الحرف متشابها من حيث الرسم، وبشكل مثلث يرتكز على امتداد الضلع الأيمن، وبامتداد أفقي قصير. وكثر ظهور هذا الشكل لحرف الواو في النقوش الكوفية القصيرة [61]. وورد حرف الياء خمس مرات ملتصقا بالوسط، هكذا : (ـيـ)، ليتشابه وشكل حروف الباء، والتاء، والثاء، والنون. وقد عم استخدام هـ ا الشكل لحرف الياء في كافة النقوش الكوفية العائدة للقرون الثلاثة الأولى للهجرة [62].

ثانيا : النقوش الثمودية (اللوحة رقم 3، والصور في اللوحة مرتبة حسب ورودها في النّصّ)

النقش رقم 1 :

مادة الكتابة :

حجر رملي داكن اللون، متوسط الحجم، له سطح أملس مناسب للنقش، وقد علا سطحة نقش ثمودي وحيد.

نص النقش :

ل ت م ب ن و د ب ن ق ن ب ن أ ع ر ب

ترجمة النّص : بواسطة تيم بن ود بن قين بن أعرب

---

(60) The Developement of Arabic Scripts From the Nabatean Era to. the Gruendler, B - First Islamic Century According toDated Texts, Scholars Press, Atlanta, Georgia, 1993,P.107.

(61) كنقوش وادي العسيلة (ق 1 ـ 3 هـ)، الحارثي وغباشي 1997 : 27.

(62) كنقوش مكة المكرمة القصيرة (ق 1 ـ 3 هـ)، الراشد 1995 : 190.

التعليق :

كتب هذا النقش بالطريقة الحلزونية، بشكل يؤطر ثلاثة أطراف من الحجر، وقد كتب النّصّ بخط متناسق متقن، من الأعلى من اليمين نحو اليسار ثمّ ينثني نحو الأسفل ثمّ بخط أفقي نحو اليمين، ويكمل الدائرة خط مطروق طرقا على سطح الحجر.. يشبه الخراطيش التي تمتاز بها أعداد وافرة من النقوش العربية الشمالية. وقد تمت قراءة الحروف بشكل يسير جعل من القراءة المعطاة قراءة سليمة.

ت م : ذكر الاسم تيم في النقوش الثمودية [63]، ورد عشرات المرات في النقوش الصفوية سواء اسم علم [64]، أو اسم قبيلة [65]، ويرد الاسم تيم في الصفوية بحذف حرف اللين غالبا [66]، وقد ورد أيضا في اللحيانية [67]، والمعينية [68]، والسبئية [69]، والنبطية [70]، والحضرية [71]، والتدمرية [72].

---

(63) G. L. Harding, and E. Litmann, Some Thamudic Inscriptions From the Hashimite. Kingdom of Jordan, Leiden (1952), nr. 460.

(64) Kingdom of Jordan, Leiden, (1952), nr. 460.
E. Littman, Safaitic Inscriptions, Leiden, Publication of Trinceton University. Archaeological Expeditions to Syria in 1904 - 4 and 1909, 1943, nr. 143.

(65) G. Harding, An Index and Concordance of Pre-Islamic Arabian Names and Inscriptions, Toranto, Near and Middle East Series, 8, 1971, p. 136.
G. Harding, «The Cairn of Hani» Annual of the Departement of Antiqueties of Jordan, 2 (1953) pp.8-56, nr. 71.
F. Zayadine, «A. Safaitic Inscription in the Amman Archaelogical Museum», ADAJ, 24 (1980), P.157.

(66) الروسان، ص 239 ؛ رينيه ديسو. العرب في سوريا قبل الاسلام، ترجمة عبد الحميد الدواخلي، محمد مصطفى.

(67) Jaussen and Savignac, Mission Archeologique en Arabie, Paris, La Societe des Fouilles Archeologiques, (2 vols). 1909-14, nr. 194.

(68) Repertoire dEpigraphie Semitique, Paris, Academie des Inscriptions et Belles-Lettres, nr.3751.

(69) CIS nr. 126/4.

(70) J. Euting, Nabataeishe Inshriften, Berlin (1885), nr. 19.
سليمان الذييب، دراسة تحليلية لنقوش نبطية قديمة، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض 1995، ص 93.

(71) S. Abbadi, Die Personennamen der Inschriften aus Hatra (Texte und Studien der Orientalistik 1), Hildesheim (1983), 173.

(72) Sratk, Personal Names in Palmyrene Inscriptions, Oxford, Clarendon Press, 1971, p.117.

ومن الناحية الاشتقاقية فهو اسم علم بسيط، يعني «العبد»، والتيم المستعبد بالهوى أو بغيره [73]، والمتيم المضلل، ومنه قيل للفلاة تيماء، لأنّه يضل فيها [74]، ومنه سمت العرب تيم [75]، وتيم اللّه[76]، وتيم اللات[77]، وتيم من بطون العرب التي ذكرتها أشعارهم، فورد عند امرئ القيس، في قوله [78]:

أمر حشا امرئ القيس بن حجر بنو تيم مصابيح الظلام

وقد جاء عنترة بن شداد على ذكر بنو تيم في قوله [79]:

بأني قد طرقت ديار تيم بكل غضنفر ثبت الجنان

اسم ت م اسم علم بسيط، ومعناه «المستعبد بالهوى أو غيره» [80]، جاء في الثمودية والنقوش المسندية الشمالية كثيرا، مفردا ومركبا [81] سواء اسم علم أو اسم قبيلة [82].

---

(73) أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم بن منظور الإفريقي المصري (ت 711 هجري / 1311م)، لسان العرب، 15 م، دار صادر، بيروت (1995 م)، مادة تيم.

(74) ابن منظور 1995م، مادة تيم.

(75) أبو الفرج الأصبهاني. الاغاني، بيروت، دار التوجيه اللبناني، دار التوجيه اللبناني، د.ت. م 7، ص 44.

(76) أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983 ص 300.

(77) الأصبهاني، م 14، ص47.

(78) ديوان امرئ القيس، في قصيدته التي مطلعها (امرئ القيس بن حجر الكندي، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مصر، دار المعارف، 1958 م :

كأني إذا نزلت على المعلى نزلت على البواذخ من شمام

(79) ديوان عنترة بن شداد في قصيدته التي مطلعها : طربت وهاجني البرق اليماني وذكرني المنازل والمغاني.

(80) ابن منظور، 1955 م، مادة تيم.

(81) Harding, 1971, p. 136-138 ؛ الذييب، 1999 م، نق : 74، 81 ـ 82، 103، 192.

(82) المعاني، دراسة تحليلة، 1999 م، نق 7.

و د : تأتي النقوش الثمودية والصفوية على ذكر هذا الاسم / و د / [83]، وهو في العربية الجنوبية مذكور في النقوش المعينية [84]، والسبئية [85]. وورد Wadd، هو اسم الاله السامي المشهور، والجذر ودد يعني «أحب، رغب» [86].

ق ن : اسم علم بسيط، ورد في نقوش ثمودية أخرى، والقن العبد [87].

أ ع ر ب : اسم علم بسيط على صيغة أفعل، لم أجد له شواهد في الثمودية، بيد أن له شواهد قليلة في الصفوية [88]. وهو يحاكي اسم أعرب في العربية الفصحى [89].

النقش رقم 2 :

مادة الكتابة :

حجر رملي ناعم، مستطيل الشكل، وله سطح مناسب للنقش فوقه، تعرض جزء منه للكسر، ولكنه لم ينل النقش الوحيد فوقه.

ل ز ي د ب ن م ن ع ت ب ن ي د ع ب ن ت غ ث و ذ ك ر ت ل ت ح م ي ن

ترجمة النّصّ :

بواسطة زيد بن مانعة بن يدع بن تغث، وذكرت اللات حميان.

---

(83) Harding, 1971, p.636.

(84) RES:

(85) CIS nr. 330/1

(86) منذر عبد الكريم البكر، دراسة الميثولوجيا العربية، الديانة في بلاد العرب قبل الاسلام.

(87) للشواهد والدراسة للاشتقاقية انظر : الدييب 1999 م، نق 158.

(88) CTS 3998; WH 1134.

(89) Caskel, 1966, p. 191.

التعليق :

كتب النقش في سطرين من اليمين إلى اليسار ثمّ في سطر أسفل منه من اليسار الى اليمين. وقد كتب بخطين مستقيمين متقنين، وجاء الخط بيد متمرسة فبدت الحروف متساوية الأحجام ومتوافقة الأشكال، كتبت بأداة حادة فجاء غورها كافيا لتبقى الحروف مقروءة، غير أن السطر الثاني تعرض للاضمحلال أكثر من الأول، ولكن لم تتأثر أشكال الحروف كثيرا، فجاءت قراءتها مؤكدة.

انبث اسم ز ي د في النقوش العربية القديمة [90]، فهو يرد في الثمودية [91]، والصفوية [92]، وفي اللحيانية بحذف حرف العلة [93]، وبتثبيته [94]، وفي المعينية [95]. بينما يرد في النبطية بالواو : ز ي د و [96]. و ز د بحذف حرف اللين صيغة من اسم ز ي د تظهر شواهده في الثمودية [97]، والصفوية [98]، واللحيانية [99]، وفي النقوش المسندية الجنوبية [100]، وهو في النبطية ز ي د، ز ي د و [101]، وهو من الأسماء التي

---

(90) G. L. Harding, An Index and Concordance of Pre-Islamic Arabian Names and Inscriptions, Toronto, University of Toronto Press, 1971, p.304-5.

(91) G. Harding, and E. Littmann, Some Thamudic Inscriptions from the Hashimite Kingdom of the Jordan, Leiden, E.J. Brill, 1952. N° 222.

(92) F. Winnett and G. Harding, Inscriptions from fifty Safaitic Cairns, (Near and Middle East Series 9).
Toronto, University of Toronto Press, 1978. n°. 319;
CIS : Corpus Inscritionum Semiticarum, Paris, n°. 1535.

(93) حسن أبو الحسن، قراءة لكتابات لحيانية من جبل عكمة بمنطقة العلا، الرياض : مكتبة الملك فهد الوطنية، 1997 م، نق 2.

(94) Jaussen and Savignac, Mission archeologique en Arabie, 2 vols, Paris, Librairie Paul Geuthner, 1909-14, n°. 220.

(95) RES : Repertoir d'"Epigraphie Semitique, Paris Akadimie des Inscriptions et Belles-Lettres, n°. 2992.

(96) خليل بن إبراهيم المعيقل، وسليمان بن عبد الرحمان الذييب، الآثار والكتابات النبطية في منطقة الجوف، الرياض، 1996م، نق 1.

(97) King, 1991, p. 506.

(98) Harding, 1971, p. 296.

(99) حسين أبو الحسن، 1997م، نق 2.

(100) S. al-Said, 1995, P.115.

(101) F. al-Khraysheh, 1986, p. 73-4; Negev, 1991, p.26; Cantineau, 1978, p.91.

تـرد فـي المصـادر العـربية بكـثـرة [102]، وزيد مـصـدر زاد الـشـيء يزيد زيدا [103].

ويقابل الاسم في العربيـة الكلاسيكية زيدا، وزيادا [104]، وزيد مـصدر زاد الشيء يـزيد زيدا، وقـد ركبـت العـرب منه أسـمـاءهـا أيضـا، فـجـاء عندهم زيد اللات مثلا [105].

م ن ع ت : اسم علم بـسـيط على وزن فـاعلة : مـانعـة، أو فـعلة : منعة [106]. وهو اسم يرد فـي النقـوش الثـمـودية [107]، والصـفـوية [108]. ويجـــيء في النبـطيـــة بصـيـغـة م ن و ع ت، و م ن ع ت، مــذكـرا ومؤنثا [109]. ومانعة في العربية اسم مذكر ومؤنث [110]، ويرد فيها اسم منيعـة أيضا [111]. والجذر منع يفيد مـعنى الحمـاية والمنع [112]، فمـانعـة قد يعني الممسك والمنيع، وهو الحامي والمانع.

---

(102) أبو محـمـد علي بن أحـمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1973م، ص 642.

(103) ابن زيد، 1991م، ص 20.

(104) أبو مـحـمـد علي بن احـمد بن سـعـيد بن حـزم الأندسي، جـمـهـرة أنسـاب العـرب، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983م، ص : 562 ـ 565.

(105) أبو بكر محـمد بن الحسن بن دريد، الاشتقاق، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل 1991م، ص 20.

(106) هشام بن محمد السائل بن الكلبي (ت 204 هـ)، **جمهرة النسب**، تحقيق محمد فردوس العظم، 3 أجزاء، دمشق، دار اليقظة العربية 1939م، 1 : 188.

(107) King, 1990, p.551.

(108) Harding, 1971, p.569

(109) Cantineau, 1978, p.116

(110) راجع للمقارنة : الأصبهاني، 13 : 76، ابن دريد، 282.

(111) الأصبهاني، 13 : 86.

(112) ابن منظور، 1995م، مادة منع.

ي د ع : اسم علم بسيط، على صيغة المضارع، بمعنى يعرف ويعلم [113]. ورد بهذه الصيغة في الثمودية [114]، والصفوية [115]، واللحيانية [116]، وجاء بصيغة ي د ع م في السبئية، والقتبانية [117]. وقد ورد في الأسماء المركبة خلال النقوش العربية الشمالية والجنوبية [118].

ت غ ث : اسم علم بسيط ورد في الثمودية [119]، ولعله على صيغة الفعل المضارع تغث، أو المضارع المبني للمجهول تغث، من غاث يغوث غوثا [120].

و ذ ك ر ت : الواو استثنائية، أما ذ ك ر ت فصيغة فعلية ترد في النقوش الثمودية كثيرا، وقد تكرر ورودها في هذه المجموعة. ولم يقتصر ورودها على الثمودية دون غيرها من النقوش العربية الشمالية، ولا سيما الصفوية.

ل ت : واللات من أشهر آلهة العرب قبل الإسلام، تشير النقوش الثمودية إليها في عدد غير قليل من النصوص، بصيغة لت [121]، ومن الأسماء المركبة مع اللات عندهم تيم اللات، وجد لت / جاد اللات / [122]. واس الت [123]. ولما لم تكن من آلهة اللحيانيين الرئيسية، فقد جاء ذكرها قليلا عندهم، وبصيغة هن - الت، ولت، والهت، ورغم هذا فقد أورد أحد النقوش اللحيانية أن لها كاهنا عندهم [124]، ومن أسماء الأعلام التي ركبت

(113) DISO, 1995, p. 439-442.
(114) King, 1990, p. 564.
(115) وشواهد ذلك بالعشرات في الصفوية، انظر : Harding, 1971, p. 663
(116) اسكوبي، 1999م، نق 71.
(117) Hayaineh, 1998, p.273.
(118) Harding, 1971; p 663-664.
(119) King, 1990, p.483.
(120) ابن دريد، 1991 م ص 96.
(121) E. Littman, Thamud und Safa : Studien zur Altnordarabischen Inschriftenkunde, Leipzig, Kraus Reprint, 1940, p. 62.
(122) King, 1990, p.484, 486.
(123) Harding, 1971, p. 908.
(124) Jaussen and Savignac, 1909-14; 277.

مع اللات أوس هألت [125]، وشيع اللات، وهانئ اللات[126]. ولعل النقوش الصفوية هي الأكثر ذكرا للات، إذ جاء خبرها في أكثر من أربعمائة نقش [127]. وذكرتها النقوش الأوغريتية باسم / والت صدينم / [128]، ووردت في نقوش القرن السابع قبل الميلاد الفنيقية [129].

ورد ذكر اللات في النقوش النبطية أيضا، وخصوصا في النقوش التي تعود إلى القرنين الأول وبداية الثاني الميلاديين، وكان ورودها اسم الله [130]، أو مع أسماء الأعلام المركبة، مثل أمة اللات، وعبد اللات [131]، ووهب اللات، وكمر اللات [132]، تيم اللات / تيم لت، وتم لت [133]. كما تذكرها النقوش التدمرية، وقد تسمى التدمريون بها، في عدد من أسماء الأعلام المركبة، مثل أمة اللات بنت حيرا [134]، وورد وهب اللات مرات كثيرة [135]، مثل وهب اللات بر بلنوري بوشا [136]، وقد تسمى ان أينة ملكة تدمر بهذا الاسم أيضا، ونصر اللات بر ملكو بر نصر [137]، وعبد اللات بر عربي [138]، وسلم اللات بر نبومر [139].

---

(125) Harding, 1971, p.908.

(126) Harding, 1971, p. 918, 935.

(127) سلطان المعاني، «في حياة العرب الدينية قبل الاسلام من خلال النقوش»، دراسات تاريخية، جامعة دمشق، 74 ـ 84، 1993، ص 98.

(128) S. Segert, A Basic Grammar of the Ugaritic Language, University of California Press, 1984, p. 166.

(129) R. Tomback, A Comparative Semitic Lexicon of the Phoenician and Punic Inscriptions, Scholars Press, Missoula, Montana, 1978, p. 21.

(130) CIS II, n° 198; Littmann, 1943, n°. 24;
F. Winnet, Ancient Records From North Arabia, Toronto, University of Toronto Press, 1970,, p.42.

(131) Littmann, 1943, n°° 4, 95.

(132) CIS n°. 170, 171.

(133) Negev, 1991, p. 68, 69.

(134) CIS, n°. 4609.

(135) Stark, 1971. p. 15.

(136) CIS n°. 3988.

(137) Stark, 1971, p.51.

(138) CIS, n°. 3044.

(139) Stark, 1971, p.51.

ح م ي ن : اسم علم بسيط على صيغة فعلان. وقد جاء في اللحيانية والصفوية، والسبئية والمعينية [140]. وورد بذات الصيغة في النبطية [141]. بينما لم نعثر على شواهد جديدة له في الثمودية. ومن قبائل العرب التي قد تضارع الاسم بنو حمان، وهو لقب لعبد العزى سمي بذلك لسواده [142].

النقش رقم 3 :

مادة الكتابة :

حجر رملي، متوسط الحجم، غير منتظم الشكل، كتب فوق سطحه المناسب للكتابة نقش وحيد.

نص النقش :

ل م ن ع ت ب ن ز م ت

ترجمة النّص : بواسطة مانعة بن زميت

التعليق :

كتب النقش من اليسار نحو اليمين بأحرف كبيرة مقروءة.

التحليل :

م ن ع ت : انظر النقش الخامس أعلاه.

ز م ت : اسم علم بسيط، ورد في نقش لحياني [143]. ولكن لم أجد له شواهد في النقوش الثمودية المنشورة. ولعل الاسم يقابل زميت في العربية، وهو الحليم قليل الكلام [144].

(140) للشواهد والإحالات انظر أبو الحسن، 1997 م، ص 301.

(141) Negev, 1991, p. 30

(142) ابن دريد، 1991م، ص 246.

(143) JS 153. ،1999، نق 64.

(144) ابن منظور، 1995م، مادة زمت.

النقش رقم 4 :

مادة الكتابة :

حجر رملي داكن اللون، غير منتظم الشكل، سطحه ملائم للكتابة فوقه، وقد حوى نقشا ثموديا واحدا.

نص النقش :

ل ص م ت ب ن ا ن ع م

ترجمة النّص : بواسطة صامت بن أنعم

التعليق :

كتب هذا النقش من اليسار نحو اليمين في سطر مائل نحو الأعلى. وقد كتبت الحروف بأداة حادة فجاءت الحروف رفيعة غير غائرة بشكل كاف مما عرضها للهشاشة والاضمحلال، فجاءت أحرف اسم ا ن ع م باهتة، وقد بذل جهد كبير لإدراك الحروف من الحجر ذاته، فجاءت قراءة حروف النّصّ قراءة سليمة.

ص م ت : اسم علم بسيط، على وزن اسم الفاعل، ورد في النقوش الصفوية، وفي النقوش السبئية [145]، بينما لم نجد شواهده في النقوش الثمودية.

ا ن ع م : اسم علم بسيط، ورد في النقوش الثمودية [146]، على صيغة أفعل من نعم، وهو من النعمة : أي ما تنعم به من مأكل ومشرب، وهو ما أنعم الله عز وجل به على الإنسان في معيشته وبدنه، والنعيم ضد البؤس، وأنعم بطن من الأزد [147]. وهو اسم علم يرد في معيشته وبدنه، والنعيم ضد البؤس، وأنعم بطن من الأزد [147]. وهو اسم علم يرد

(145) G. Harding, An Index and Concordance of Pre-Islamic Arabian Names and Inscriptions, Toronto, Near and Middle East Series, 8, 1971, p. 375.

(146) King, 1990, p. 476.

(147) ابن دريد، 1991 م، ص ص 137 ـ 138.

في الصفوية [148]، واللحيانية [149] والسبئية والمعينية [150]، وكما تذكره النقوش النبطية [151]، والتدمرية [152].

النقش رقم 5 :

مادة الكتابة :

حجر رملي ذو سطح أملس، ولكنه مكسور، وغير منتظم الشكل، وقد أثر الكسر على بداية النقش ونهايته.

نصّ النقش :

xxx د ن ب ن ا س د و و ج م ع ل xxx

ترجمة النّصّ : xxx د ن بن أسد وحزن على xxx

التعليق :

كتب النقش في سطر واحد من اليسار نحو اليمين، وقد تعرض النّصّ نتيجة الكسر الذي نال الحجر لفقدان حروف البداية والنهاية التي يصعب علينا تقديرها، وقد كتب النّص بصورة غر متقنة، ولم يعتن ب شكل الحروف، فجاء أغلبها رفيعا ضحل الغور، بينما جاء حرف السين منقورا نقرا فبدا أكثر غورا وعرضا. ويظهر من رسم الحروف أن يدا غير متمرسة هي التي نقشت النّص المهمل. ورغم سوء كتابة النّص إلا أن تمييز الظاهر منها كان أمرا يسيرا.

(148) Harding, 1971, p. 80.
(149) Al-Ansari, 1966, p.105.
(150) Harding, 1971; p.80.
(151) Cantineau, 1978, p. 121.
(152) Stark, 1971, p. 70.

التحليل :

ا س د : اسم علم بسيط ورد في الثمودية [153]، والصفوية [154]، واللحيانية [155]، والمعينية [156]، والسبئية [157]، وقد ورد في النبطية بصيغة ا ش د و [158]، كما ورد في التدمرية بصيغة أ ش د، و ا ش د و [159].

و و ج م : الواو في بداية هذا الفعل تسبق غالبية الأفعال الصفوية. أما الفعل وجم فهو في الصفوية ذو معنيين؛ أولهما «وضع حجرا على قبر فلان»، وثانيهما «حزن» [160].

ع ل : ويقابل حرف الجر على في العربية الفصحى مع حذف حرف اللين.

النقش رقم 6 :

مادة الكتابة :

حجر رملي متوسط الحجم، له قشرة سميكة نسبيا مناسبة للكتابة، مكسورة الجانب الأيسر. ويعلو السطح الأملس من الحجر نقش ثمودي قصير.

---

(153) King, 1990, p; 471.

(154) غازي علولو. دراسة نقوش صفوية جديدة من وادي السوع جنوب سورية. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك 1996م، نق 342.

(155) A. Al-Ansary, A Critical and Comparative Study of Lihynite Personal Names, Unpublished Ph. D. thesis, LeedsUniversity; 129, 1966.

حسين أبو الحسن. قراءة لكتابات لحيانية من جبل عكمة بمنطقة العلا. الرياض مطبعة مكتبة الملك فهد الوطنية. 1997م، نق 191.

(156) RES n°. 3350.

(157) CIS n° .84.

(158) A; Negev, «Personal Names in the Nabatean Realm» QEdEm 32 (1991), P. 15 F. al-Khraysheh, Die Personennamen in den nabataeishen Inschriften des Corpus Inscriptionum Semiticarum, Marburg unpublished Ph.thesis, 1986, p.44; Cantineau, 1978, p. II, 68;
E. Litmann, Semitic Inscriptions, Nabataean Inscriptions from southern Hauran, Division IV, Leiden, E.J. Leiden, 1914, p.25; CIS n° 300.

(159) Stark, 1971, p 73.

(160) للشرح والشواهد انظر الذييب 1999 م، ص 83.

نص النقش :

ل ا س ب ك م د

ترجمة النّص : بواسطة أ و س بن ك م د

التعليق :

هذا نقش قصير يحتوي اسمي علم تفصل بينهما لفظة البنوة مختصرة بحرف الباء، وقد كتب النقش بخط رفيع وقصير، وقد جاءت الحروف قليلة الغور، ولكنها واضحة ومقروءة.

ا س : اسم علم يرد في النقوش الثمودية مرات عديدة [161]، كما ترد شواهد كثيرة له في الصفوية [162]، واللحيانية [163] في النقوش العربية الشمالية. لقد جاء الاسم في النقوش العربية الجنوبية مفردا ومركبا [164]، وذكرته النقوش النبطية بصيغة أو ي ش و [165]، والنقوش التدمرية بصيغة ا و ش ي [166]. وتظهر في الاسم هنا ظاهرة الإدغام، والتي تتم في العربية الشمالية بحذف حرف من وسط الكلمة، كأحد أحرف العلة أو النون [167]. والمفردة هنا شكل من اسم أوس في النقوش [168]، وفي العربية الفصحى [169]. والأوس في العربية العطية،

(161) Harding and Littmann, 1952,n°.428.

(162) Harding, 1971, 1971, p.40.

(163) عبد الرحمان الطيب الأنصاري. وآخرون، مواقع أثرية وصور من حضارة العرب في المملكة العربية السعودية، العلا (ديدان)، الحجر (مدائن صالح)، الرياض، منشورات جامعة الملك سعود، كلية الآداب، 1987م، 15.

(164) القرم، 1994 م، 58 ـ 59.

(165) Al-Khraycheh, 1986, p.28; CIS n°.570.

(166) Stark, 1971, p.66.

(167) الروسان، 239.

(168) Harding, 1971, p.84.

(169) ابن حزم، 526، Caskel, 1966, 215-16

والعوض، وهو الذئب أيضا [170]. إن الأسماء مثل أوس وعبد وتيم تكون في الغالب مختزلة من الأسماء المركبة مع أسماء الآلهة [171].

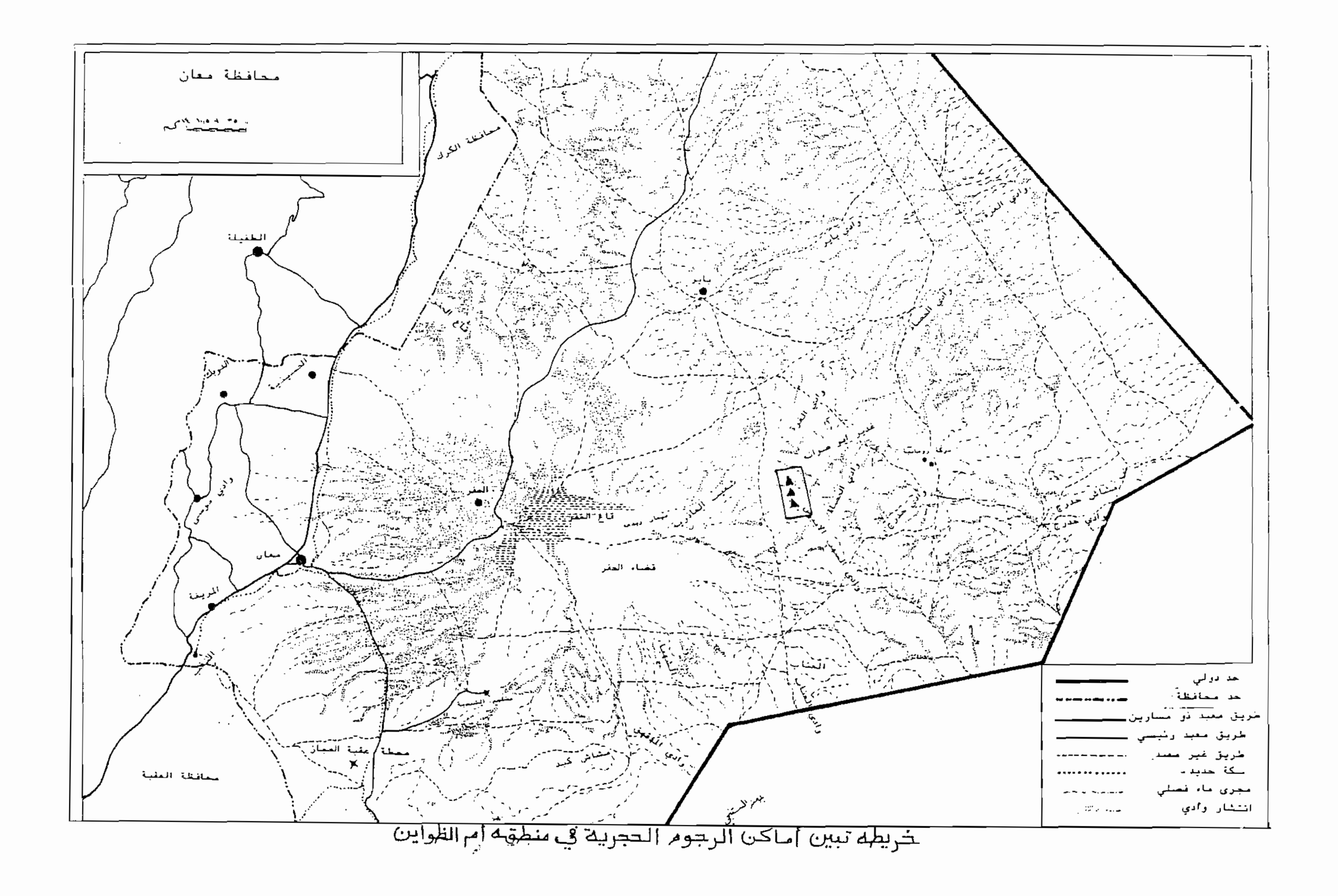
ك م د : اسم علم بسيط، لم أجد له شواهد في الثمودية، بينما تثبت له عشرات الشواهد في النقوش الصفوية [172].

---

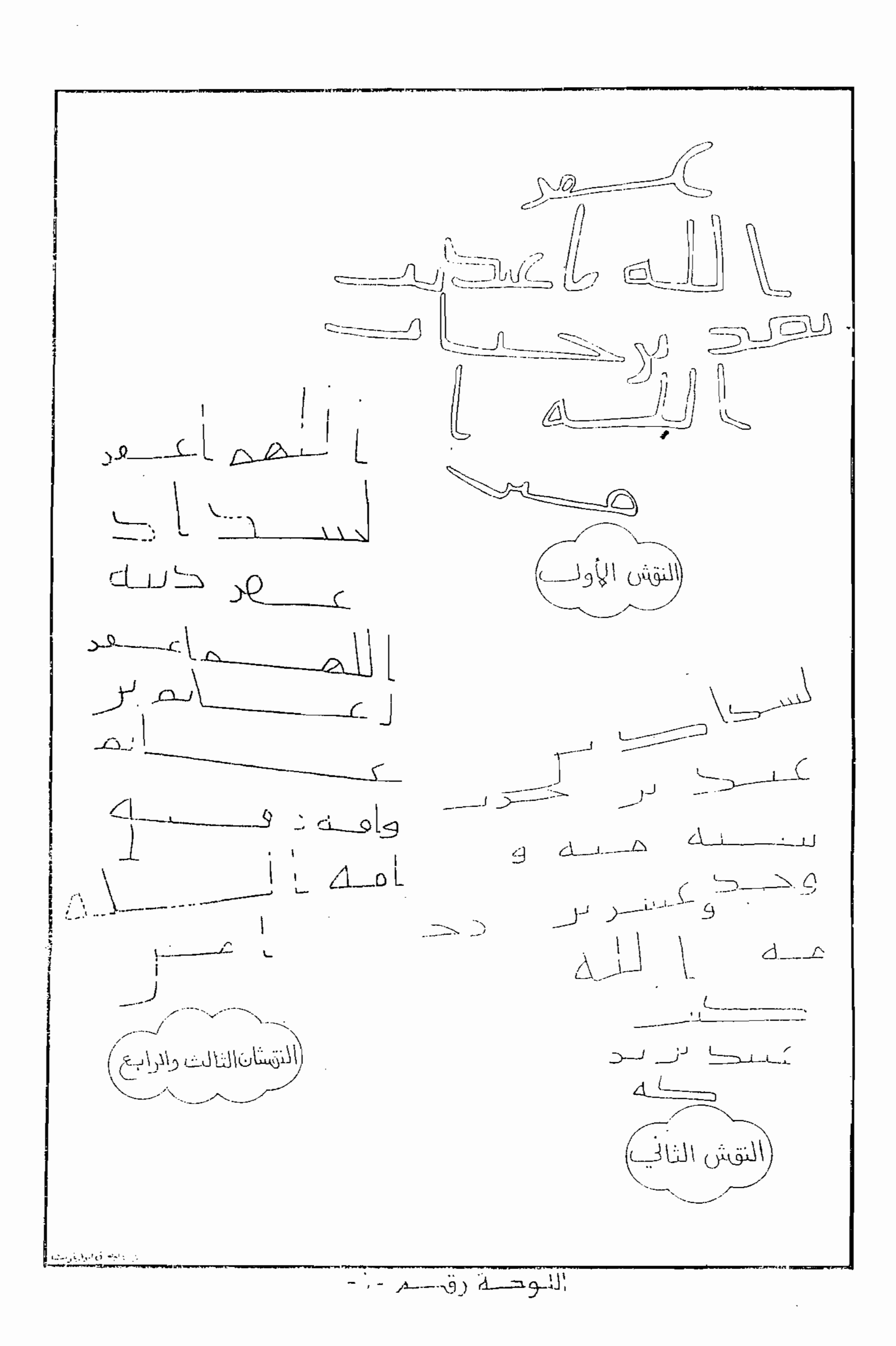
(170) ابن منظور، 1995 م، مادة أوس.

(171) للتحليل والشواهد أنظر : سلطان المعاني، «دراسة تحليلة لنقوش صفوية جديدة من الأردن / المفرق، مجلة جامعة الملك سعود، م 11، الآداب 1، ص ص 105 ـ 138، 1999م، ص 117 ـ 118.

(172) Harding, 1971, p504.



خريطه تبين أماكن الرجوم الحجرية في منطقه أم الطواين

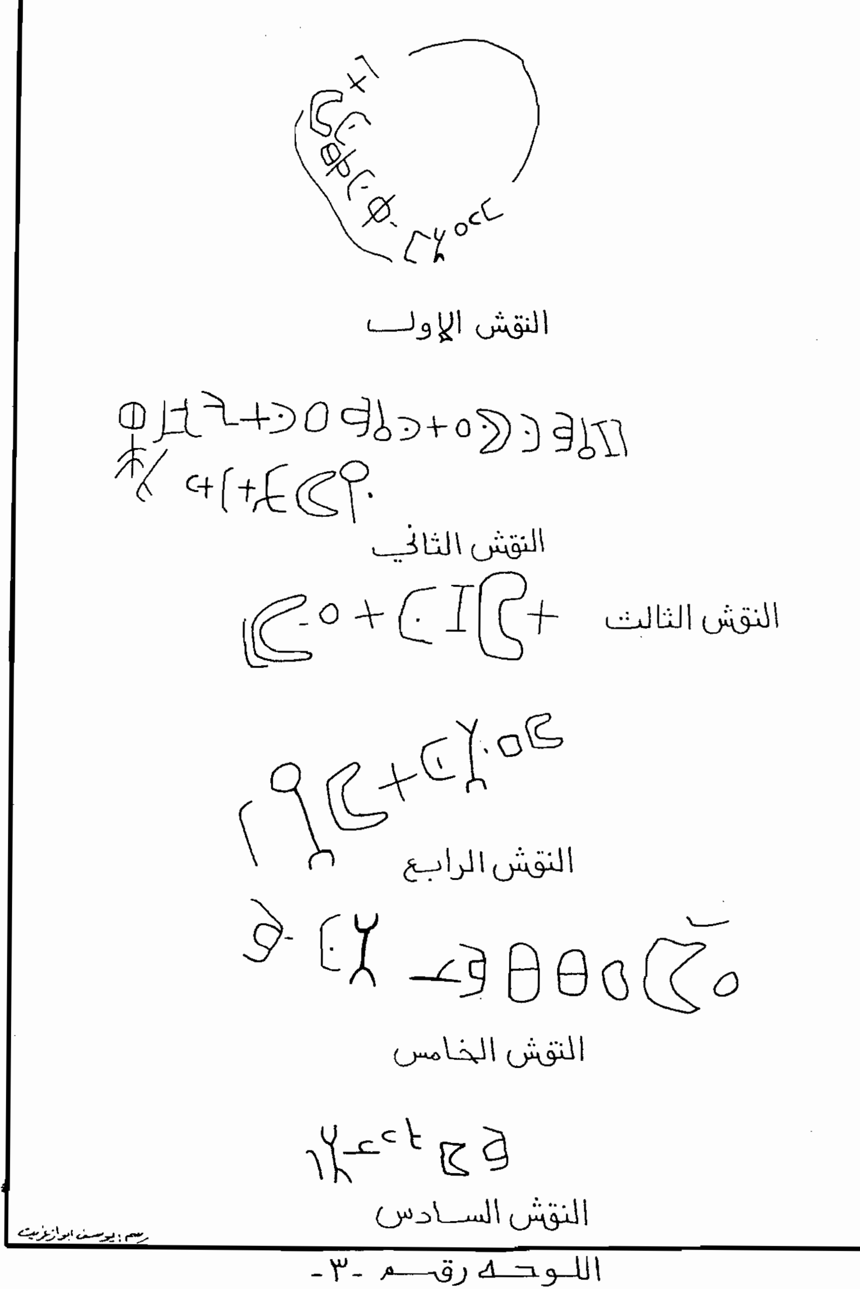


اللوحة رقم - -

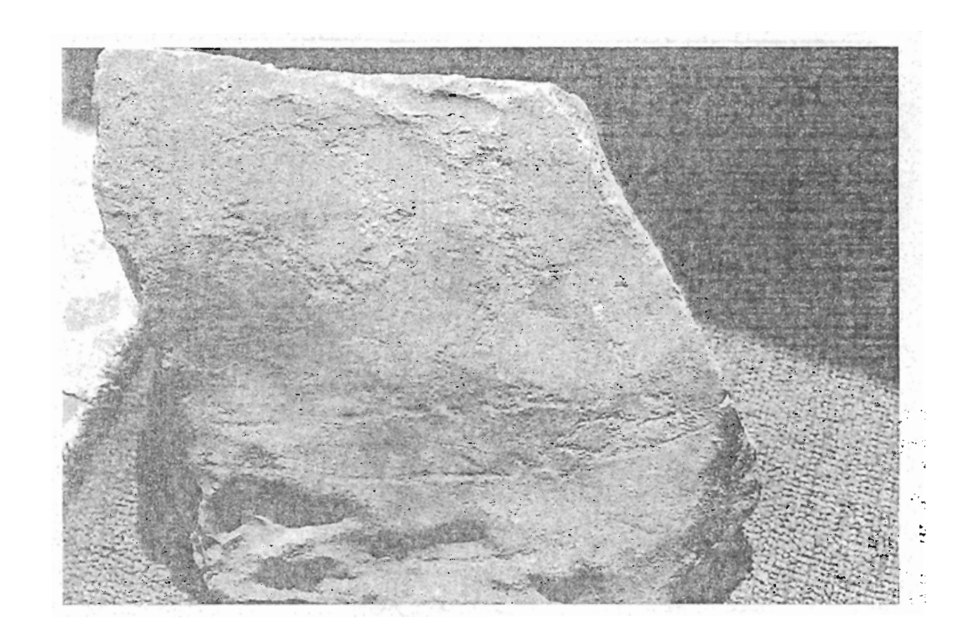
النقش	الحروف	الألف	الباء	التاء	الثاء	الجيم	الحاء	الخاء	الدال	الذال	الراء	الزاي	السين	الشين	الصاد	الضاد	الطاء	الظاء	العين	الغين	الفاء	القاف	الكاف	اللام	الميم	النون	الهاء	الواو	الياء	لا
النقش الأول	منفردة																													
	متصلة بالبداية																													
	متصلة بالوسط																													
	متصلة بالنهاية																													
النقش الثاني	منفردة																													
	متصلة بالبداية																													
	متصلة بالوسط																													
	متصلة بالنهاية																													
النقش الثالث	منفردة																													
	متصلة بالبداية																													
	متصلة بالوسط																													
	متصلة بالنهاية																													
النقش الرابع	منفردة																													
	متصلة بالبداية																													
	متصلة بالوسط																													
	متصلة بالنهاية																													
لفظ الجلالة	النقش الأول																													
	النقش الثاني																													
	النقش الثالث																													
	النقش الرابع																													

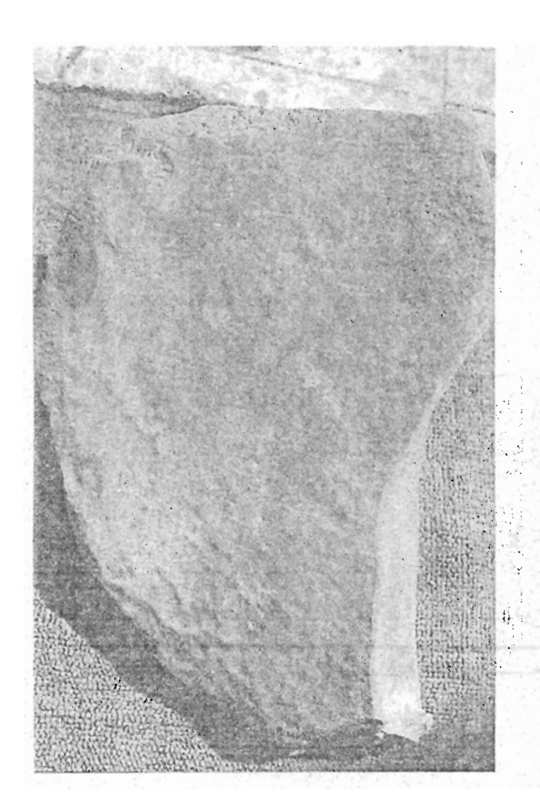
رسم : يوسف [illegible]

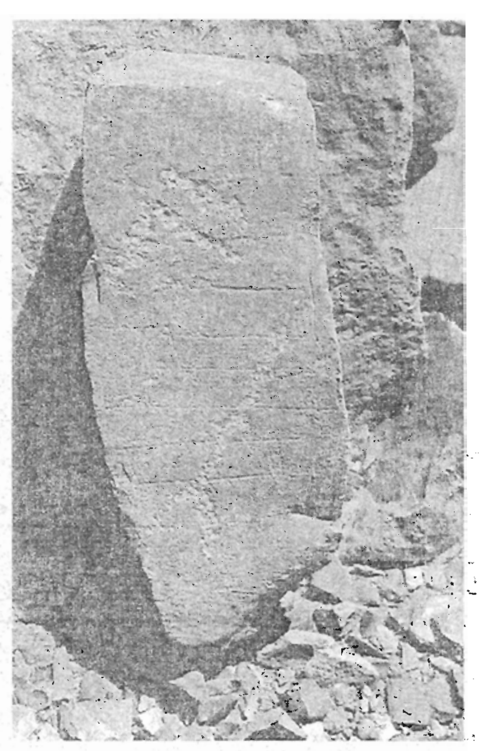
اللوحة رقم -٢٠-

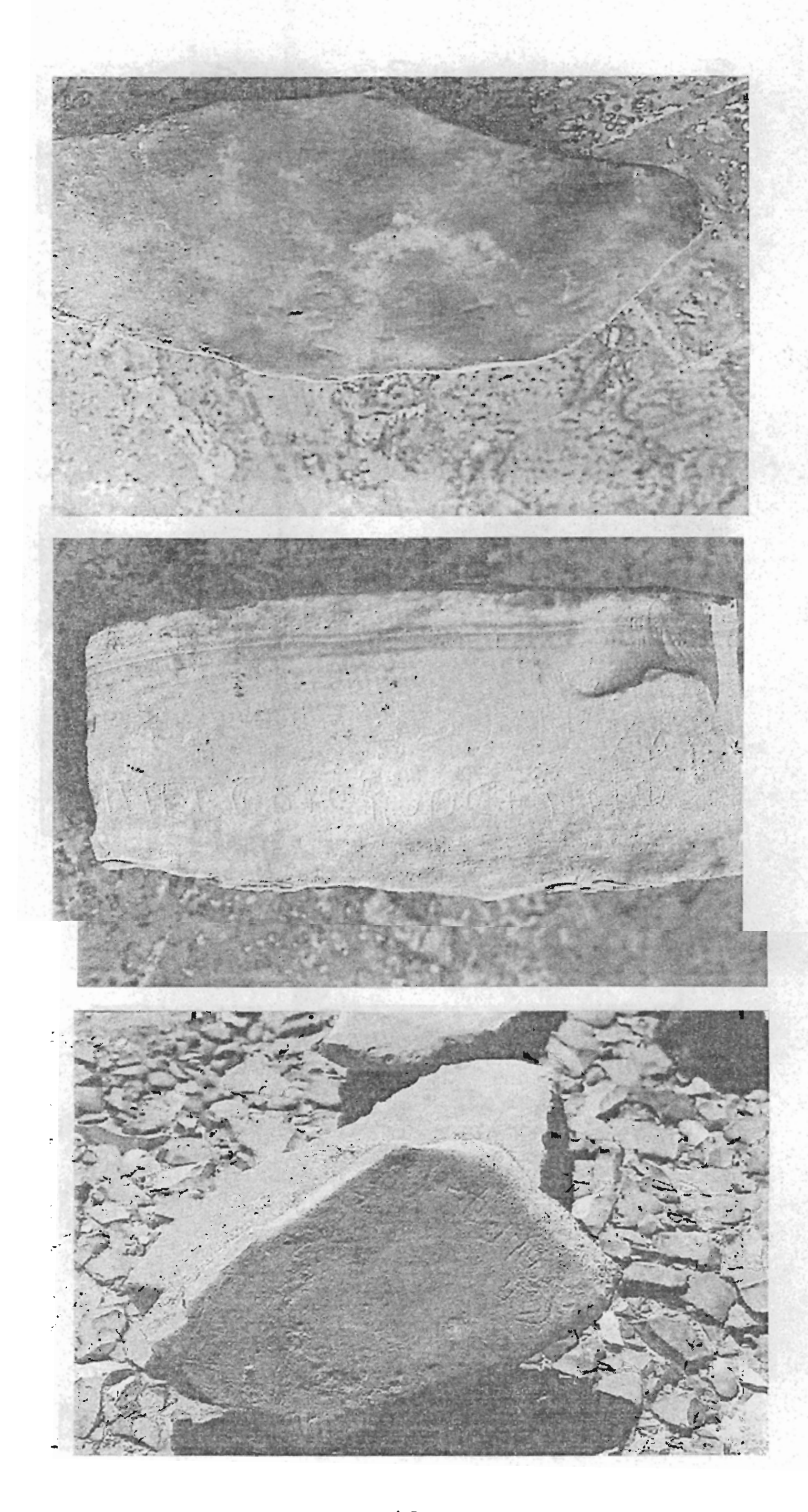

النقش الاول
النقش الثاني
النقش الثالث
النقش الرابع
النقش الخامس
النقش السادس
رسم: يوسف ابوازعيت

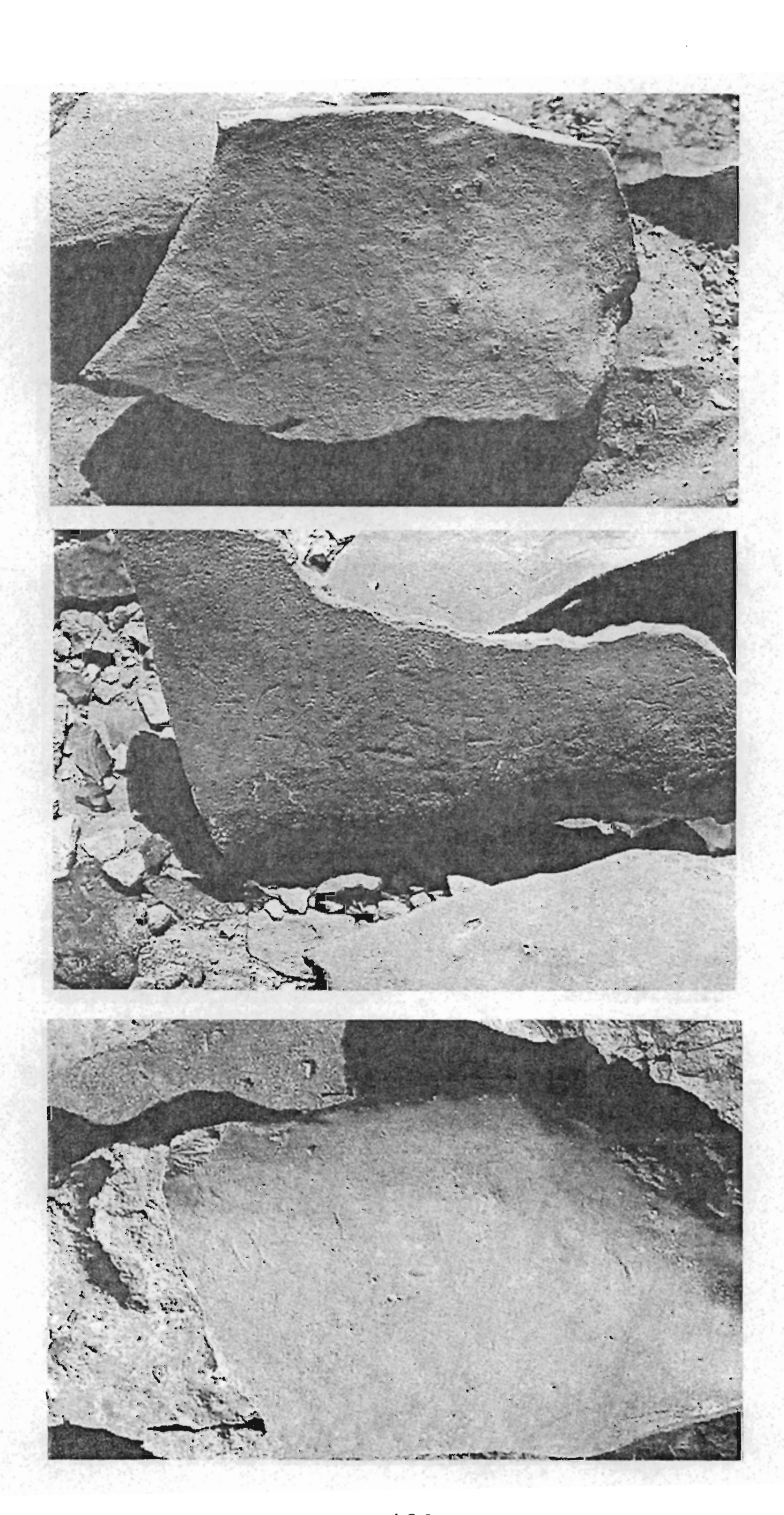
اللوحة رقم -٣-











الوعي بالأجناس الأدبية في كتاب الحيوان للجاحظ

بقلم : **حمّادي صمّود**

مقولة الجنس الأدبي مقولة مجردة : ومرتبة من مراتب التفكير في الظاهرة الأدبية متقدمة، يتطلب الوعي بها انتاجا وفيرا يُدرس على أساس ما في نصوصه من الشّبه والمجانسة والائتلاف، من جهات مختلفة، لتصنّف تبعا لذلك في أقسام بينة الحدود، متميّزة الخصائص. ويمكن لتلك الحدود، لأسباب متعلقة بصيرورة الأدب وأسرار حركة النصوص وهجرتها، أن تتسع أو تضيق، وبعض تلك الخصائص أن تتداخل، إلاّ أن التصنيف يحتاج، ليكون، إلى رواسم يسيطر بها على موضوعه، والجنس يلزمه ليقوم عددٌ أدنى من الخصائص إن نقص عَفَتِ الحدود وتشابهت القسمات [1].

فلماذا إذن البحث عن الوعي بالأجناس الأدبية في مؤلف ليس خالص الانتساب الى المباحث الأدبية، وصاحبُه عاش في زمن متقدم لم يصلنا عنه ما يمكن أن يعتبر تفكيرا في الظاهرة الأدبية منتظما عميقا ؟

(1) المؤلفات النظرية في الأجناس الأدبية قليلة العدد، صعبة المراس لشدة اتصالها بمنظومة الأجناس والأنواع التي انبنت عليها. فإن كان القارئ من منظومة مغايرة وتصور للأدب مختلف، وجد من العسر على قدر ذلك التغاير وعمق ذلك الاختلاف انظر : Collectif, Théorie des genres Paris, Deuil, 1986 وقد عربه عبد العزيز شبيل ونشر في طبعة أولى عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1994 (لم تحتو هذه الترجمة نص جينات) وقد رأى المعرّب نشرها مستقلة ضمن المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، مصر 1999.
وانظر أيضا :

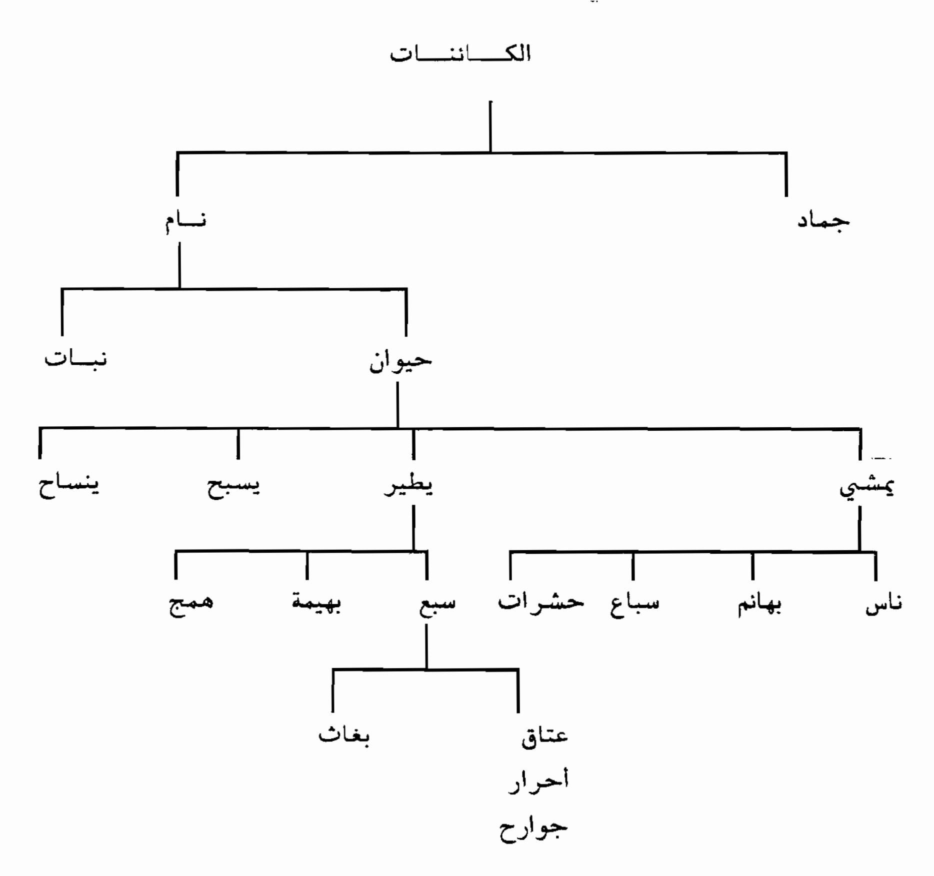
- Shaeffer (Jean-Marie) : Qu'est-ce qu'un genre littéraire ? Paris, Seuil, 1989.
- Dominique Combe, Les genres littératures, Paris, Hadette, 1992.

لئن كنا في غنى عن اقناع القارئ بأهمية كتابة الحيوان مصدرا من مصادر الأدب. وجمهرة أشعار لا تقلّ قيمة عن المؤلفات التي إلى الشعر قَصدتْ. فالشعر مورد أساسي منه استمد الجاحظ ما به فصَّل القول في حياة الحيوان وعجائب خلقه، وبشهادته يحتج على من ألف قبله من الحكماء في موضوعه ووصلته كتبهم [2]، فإننا نحتاج إلى كشف ما يُطْمعنا في الفوز منه، على تقدّم زمنه، وحديث النّاس عن انصرام المعارف في مؤلفات صاحبه ! ، بما يدل على وعي نظري بخصائص نصوص الأدب، ما يجمع بينها وما يفرق، حتّى تصنَّف وتقسَّم وتَبين أجناسها الكبرى وما قد يتفرع عن تلك الأجناس من أنواع بحسب ما يختصُّ كلّ نوع منها فضلا عما يؤلف بينها ويجانس.

في كتاب الحيوان، وهو كتاب ألف إجمالا برؤية المعرفة الكلاسيكية وصُروفها، اهتمام واضح بمسألة التصنيف وإدراج الكائنات في شجرة تنشد فروعها إلى أصولها على مقتضى ما يتوفر من خصائص الجمع والتفريق، على أن تكون تلك الخصائص ماثلة في الكائن بعلمٍ عن السابقين دوّنوه في كتبهم، أو بخبرة تناقلها النّاس وأودعوها آدابَهم وأشعارهم، أو بملاحظةٍ ومعاينة، وبكل ذلك مجتمعا في الغالب الأعم. ومما يؤكد الاهتمام مجيءُ الحديث عن ذلك في فاتحة الكتاب إشارةً صريحة إلى أن التأليف في الحيوان لا يتم إلا متى انبنى على مشروع تصنيف لا غنى عنه بالرغم

(2) أشار المحقّق عبد السلام محمد هارون في المقدمة في باب سماه «مراجع الجاحظ في تأليف الحيوان» إلى هذه المسألة إشارات مفيدة : الحيوان، 18/1 ـ 24. ونورد هنا نصا واضح الدلالة على ما نقول، يذكر فيه الجاحظ السبب لذي من اجله لم يجعل لما يسكن الملحَ والعذوبة (...) بابا مفردا : «ولم نجعل لما يسكن الملح والعذوبة والأنهار والأودية، والمناقع والمياه الجارية، من السمك ومما يخالف السمك، مما يعيش مع السمك بابا مُجرّدا؛ لأني لم أجد في أكثره شعرا يجمع الشاهد ويوثق منه بحسن الوصف وينشط بما فيه من غير ذلك للقراءة. ولم يكن الشاهد عليه إلا اخبار البحرين، وهم قوم لا يعدون القول في باب الفعل، وكلما كان الخبر أغرب كانوا به اشد عجبا، مع عبارة غثة ومخارج سمجة (...) وقد اكثر في هذا الباب أرسطاطاليس ولم أجد في كتابه على ذلك من الشاهد إلا دعواه». الحيوان 16/6 ـ 17.

مما قد يعتوره من نقص، ويتسرب إليه من وهْم وخلط. فمنذ الصفحات الأولى يبدأ في التبلور مُشجّر ينطلق فيه من الكائنات بوصفها الجنس الأعلى أو جنس الأجناس مجريا إياه في التسمية على ما يقع عليه اسم الكون في أصل معناه أي الوجود في مقابل النفي والانعدام والفساد، ثمّ يتفرع في المعاقد والرؤس التي لها بموضوع الكتاب علاقة والاكتفاء بذكر الأقسام الأجنبية عنه ذكرا منقطعا عقيما. ويمكن على سبيل المثال إيراد رسم لم نزد فيه على تمثيل ما جاء كلاما ونصا :



وأهم من هذا الرسم دلالةً على الوعي بمراتب الكائنات، وانتظامها في مجموعات كل واحدة تبع لما قبلها وأصل لما يتفرع عنها، ما في حديثه في مقدمة الكتاب ومتنه من إشارات وآراء تكشف أن حديثه في

هذه المسائل ليس من باب الرواية والنقل والنسج على منوال الآخرين. وإنّما هو حديث العارف بالقضايا في ما تتسع له وتضيق عنه.

فهو يعبر عن عدم رضاه بالتقسيم منذ دَرَجه الأول ورأيه أن «حقيقة القول في الأجسام من هذه القسمة أن يقال نام وغير نام» ويفسر ما ذهب إليه مستعرضا ما شاع من التسميات [3]، مبرزا ضيق بعض المقولات عن احتواء الموجودات ولذلك توجد إمكانات أُخر للتّوزيع والتّقسيم «على أن الحشرات راجعة في المعنى إلى مشاكلة طباع البهائم والسباع» [4]. وقد يتوسع في التقسيم، ويحرص على ضبط الحدود استنادا إلى ما يداخل بين المخلوقات ويميّز. يُدقّقُ المقولة التصنيفية بالدخول في جزئيات القسم وتفاصيله بغية الوقوف على حقيقة ما ينبني عليه التمييز بين الأجناس والأنواع :

«ليس كل ما طار بجناحين فهو من الطّير» [5]

«واسم طائر يقع على ثلاثة أشياء : صورة، وطبيعة، وجناح وليس بالريش والقوادم والأباهر والخوافي يُسمى طائرا ولا بعدمه يسقط ذلك عنه» [6]

«وليس كل ما طار بجناحين فهو من الطير» [7]

ومن أهم ما اتصل بهذا الضيق بالتصنيف الجاري، ووقوع المقولات المتوفرة دون احتواء الموجودات، اعتباره التّصنيف وتحديد الأقسام، رؤًى خاصّة تتحكم فيها اللّغة والثقافة لا كلّياتٍ مخترقةً لكل ثقافة وموجودةً بكل لسان على الهيئة نفسها. فللغة طريقتها في تصنيف الموجودات والربط بينها وتقسيمها إلى أقسام وتحصيلها. وهذا يعني أن الإحساس

(3) الحيوان، 26/1.

(4) المصدر السابق، 27/1.

(5) المصدر السابق، 30/1.

(6) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(7) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بالموجودات وإدراك ما يقوم بينها من عناصر الجمع وعناصر التمييز ليس، كما قلنا. قانونا كليا عابرا للثقافات وعابرا للألسنة وإنما هو علاقة متينة وطيدة بالطريقة التي ترى الثقافة من خلالها تلك الموجودات، وبالعلاقات التي تبرّزها أو التي تخفيها. فالتسمية من وجهة النظر هذه ليست وضع اسم بإزاء مسمى بطريقة غير مبررة وإنما هو شيء يعبر عن رؤية وينشئ بين الشيء ومستعملي اللغة عادات في الحديث عنه. فعلى ما درجوا عليه في ترتيب الموجودات وعلى ما اشتهر بينهم من الأسماء الموضوعة لذلك يكون الجمع والضم أو التمييز والتفريق.

إن الأمم تختلف في ترتيب الأشياء وتصنيفها بأسباب من اللغة الجارية ذاتها :

«ونحن في هذا الموضع إنما نعبر عن لغتنا، وليس في لغتنا إلا ما ذكرنا»[8].

فلا إمكانية للجمع أو الإفراد وإلحاق شيء بشيء أو فصله عنه إلا بقدر ما تسمح اللغة ويهيئ الاستعمال :

« (...) على أن الحشرات راجعة في المعنى إلى مشاكلة طباع البهائم والسباع إلا أننا في هذا كله نتبع الأسماء القائمة المعروفة، البائنات بأنفسها، المتميزات عند سامعيها من أهل هذه اللغة وأصحاب هذا اللسان، وإنما نفرد ما أفردوا ونجمع ما جمعوا» [9].

ومهما كانت دواعي الجمع من جهة التركيب، والطبائع، وطريق العيش، والغذاء، فإنه لا يمكن ويتيسر إلا إن سمحت بذلك اللغة ورخصت فيه الأسماء وإلا فليس لنا إلا التفريق والفصل على ما يثير ذلك فينا من العجب :

(8) الحيوان، 26/1.

(9) الحيوان، 27/1.

«وأي سَبُع أدخل في معنى السبعية من الأفاعي والثعابين ؟ ولكن ليس ذلك من أسمائها وإن كانت من ذوات الأنياب وأكّالة اللحوم وأعداء الإنس وجميع البهائم»[10].

ومن أبرز القرائن على وعي صاحب الحيوان بأهمية التقسيم والتصنيف، كثرة التعريفات والحدود. والحد في معناه اللغوي ومفهومه المنطقي هو الأداة الأساسية لبيان الفروق وبناء ما يفصل بين الأشياء ويجمع من خصائص يقوم عليها، وبها يستجيب للشروط المنطقية التي يجب أن تتوفر فيه. فليست تقوم الحدود إلا بنية ضبط العلامات الفاصلة الواصلة ووضع الرواسم المساعدة على القسمة بين الأشياء للتحكم فيها بإخراجها من حالة التداخل والفوضى إلى التمايز والانتظام[11].

إلا أن التمايز والانتظام لا يقومان على مطلق الخلاص وتامّ المباينة لما بين الموجودات من تشابك وما بين الكائنات من من وجوه التّعالق وضمنيّ الأواصر، وهذا بدوره دليل ناصع على الوعي الذي أشرنا إليه بحيث يقوم الجنس والقسم ويتحصّل الصنف بأسباب غالبة ولكن ذلك ليس مانعا من الشركة من وجوه أُخر. يقول الجاحظ :

«وليس من الأبواب باب واحد إلا وقد يدخله نتف من أبواب أُخر على قدر ما يتعلق بها من الأسباب ويعرض فيها من التضمين»[12].

ويلحق بالحد في الدلالة على الوعي، اعتمادُه التشبيه وسيلة للتقريب والمقايسة، وسبيلا إلى التوضيح والتنظيم. ولا يخفى على العارف بتاريخ العلوم أهمية التشبيه في استخلاص القوانين والقواعد التي تطرد على الظواهر، كما لا تخفى قدرته على تقرير الحجة في أذهان المخاطبين بحمل المثل على المثل والمجانس على المجانس :

(10) المصدر السابق، 28/1.

(11) انظر على سبيل المثال كثرة التعريفات كثرة واضحة : 28/1 ـ 31.

(12) المصدر السابق 15/6.

«فأما الهمج فليس بطير، ولكنه مما يطير، والهمج فيما يطير كالحشرات فيما يمشي»[13].

وقد تتجاوز مظاهر الوعي هذا المستوى الأول الذي يستخرجه القارئ ويستنتجه من طريقته في صوغ المسائل وسوقها. إلى مستوى ثان تتحول فيه هذه المعرفة إلى مقياس يميز به بين الرجال وتُحدد منازلهم من رجحان العقل والحظّ من الفطنة. وهذا معناه أن الوعي الأجناسي في الكتاب تحول إلى قيمة من القيم الفاصلة في مجال المعرفة.

«ورووا عن أبي واثلة أنه زعم أن من الدليل على أن الشبوط كالبغل. أن الناس لم يجدوا في طول ما أكلوا من الشبابيط في جوفها بيضا قط. فإن كان هذا الخبر صحيحا. فما أعظم المصيبة علينا فيه، **وما أخلق الخبر أن يكون صحيحا، وذلك أني سمعت له كلاما كثيرا من تصنيف الحيوان وأقسام الأجناس. يدل على أن الرجل حين أحسن في أشياء وهّمه العجب بنفسه أنّه لا يروم شيئا فيمتنع عليه.** وغره من نفسه الذي غر الخليل بن أحمد، حين أحسن في النحو والعروض، فظن أنّه يحسن الكلام وتأليف اللحون، فكتب فيهما كتابين لا يشير بهما ولا يُدلل عليهما إلا المرّة المحترقة ولا يؤدي إلى مثل ذلك إلا خذلان من الله تعالى، فإن الله عز وجل لا يعجزه شيء»[14].

إلا أن هذه المظاهر كلها لا تبلغ في الدلالة على التيقظ النظري الذي انبنى عليه كتاب الحيوان، وعلى الوعي المتطور بالتصنيف والتبويب، ما يبلغه مظهر آخر نعتقد أنّه السبب في تأليف الكتاب والغرض الذي إليه تساق مادته في جزئياتها وكلّياتها. فلقد ردّ الجاحظ أصناف الحيوان جميعها، بعد أن تبسط في ذكر الفروق القائمة بين أقسامها وتحصيل خصاصها الجامعة لها ضمن السلم الذي يحدد مواقعها من النظام الذي بنى عليه مشروعه، إلى ثنائية تصنيفية لها في تفكيره شأن عظيم لأنها

(13) الحيوان، 28/1.

(14) المصدر السابق، 150/1.

ستكون المدخل إلى نظريته في البيان وقد كنا أسهبنا في الحديث عنها، وسبيله إلى الاستدلال على المعنى الأكبر الذي تترافد الأدلة لتعبر عنه هي ثنائية الفصيح والأعجم [15] التي مهد بها إلى أس مشروعه، وما نعتقد أنه غور فكره، وهو جمعه الأجناس والأنواع والأقسام في قسم واحد أقام فيه الوظيفة والمعنى الأسنى مقام المقولة التصنيفية. وهذا المعنى الأسنى عنده هو الحكمة باعتبارها مدلول الكون بما فيه. يقول صاحب الحيوان في جملة نعتقد أنّها تحيط بتصوره للوجود وتكشف غايته من التأليف : «ووجدنا كون العالم بما فيه حكمة»[16]. وبناء على معنى المعاني هذا ومقولة المقولات، سيرتب الموجودات في أقسام وأصناف تخدم مباشرة غرضه وتعينه على إقامة مشروعه الفكري من التأمل في الخلق. فالموجودات بالنسبة إلى هذه المقولة الأم صنفان : صنف أول جُعل حكمة وهو لا يعقل الحكمة وصنف ثان جُعل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة. ومن هذا الباب يأتي الحديث عن العاقل وغير العاقل فيجمع بينهما وقوعهما موقع الدليل على الحكمة و«اختلفا من جهة أن أحدهما دليل لا يستدل والآخر دليل يستدل»[17]. وجُعل البيان استدلال المستدلّ وأداته ليقول المعنى القائم فيه وفي الأدلة المُعَطَّلة عن الاستدلال [18].

هذه على الإجمال بعض مظاهر الوعي بالتصنيف ومقولاته الرئيسية لم نتوسع في رصدها لأنها ليست أصل ما نحن فيه وإنما غرضنا منها

---

(15) الحيوان، 31/1.

(16) الحيوان، 33/1.

(17) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(18) انظر تفصيل هذه المسائل في :

- حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس هجريا، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب منوبة، ط2، 1994 (ط 1، 1981)، مفهوم البيان عند الجاحظ، ص 157 وما بعدها.
- رجاء بن سلامة : صمت البيان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998.
- نور الهدى باديس النويري : تصوّر العرب لعلاقة اللّفظ بالمعنى وأثره في فهمهم للمجاز، عمل مرقون، كلية الآداب - منوبة، عدد 504.

تبرير الموضوع واختيار البحث في الوعي بالأجناس الأدبية في كتاب نعرف أهمية المادة الأدبية فيه وبيّنا أنّه ما كان ليكون لولا حد أدنى من الوعي الأجناسي.

فهل ستستفيد المادة الأدبية الواردة في الكتاب من هذا الوعي ؟

المادة الأدبية في كتاب الحيوان مادة غزيرة جدا شديدة التنوع. ولئن كان الشعر غالبا عليها باعتباره، كما سبق أن ذكرنا، المصدر الأساسي الذي يمتح منه الجاحظ معلوماته عن أصناف الحيوان، فإن دراسة الكتاب دراسة شاملة توقفنا على كثير من السياقات التي يعبر فيها مؤلّفه عن مواقف مهمة من قضايا نقدية كبرى. ويستعرض أنماطا من القول، وفنونا من الأدب، لعلها تعكس حياته في القرن الثالث للهجرة وتؤكد أن الشعر لم يكن غالبا غلبة مطلقة. وقد حصلت لنا هذه المادة الضخمة بتظافر عناصر ثلاثة : قراءتنا لكتاب الحيوان أكثر من مرة إذ هو من مصادر التفكير اللغوي والبلاغي الأمهات، فيه تبلورت أكثر من أي كتاب آخر نظريته في البيان والتبيين ! ! واعتمادنا على الفهارس الهامة النافعة التي وضعها محققة عبد السلام محمد هارون، واستفادتنا من جهد بعض المترشّحين ممن حضر دروسنا في مستوى التبريز عن منزلة المنثور في الخطاب النقدي العربي القديم، لاسيما دفعة 1997 ـ 1998.

إيراد المصطلح متعيّنا أو بمرادفه وغياب الخطاب الواصف :

في كتاب الحيوان سياقات عديدة ورد فيها مصطلح الجنس مفردا أو جمعا عند الحديث عن أنماط من النصوص تنتمي إلى الأدب، وللعرب معرفة بها قديمة تعود إلى فترة ما قبل مجيء الإسلام، وهي أنماط شبت في دائرة المشافهة، وتطورت أشكالها وتنوعت بالرّواية والسّماع.

يقول الجاحظ في نص يجمع كل ما ذكرنا :

«وما زادهم في هذا الباب، وأغراهم به، ومدّ لهم فيه أنهم ليس يلقون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلا أعرابا مثلهم ؛ وإلا عاميا لم يأخذ

نفسه قط بتمييز ما يستوجب التكذيب والتصديق، أو الشك ولم يسلك سبيل التوقف والتثبت في هذه **الأجناس** قط. وإما أن يلقوا راوية شعر، أو صاحب خبر، فالراوية كلما كان الأعرابي أكذب في شعره كان أطرف عنده، وصارت روايته أغلب، ومضاحيك حديثه أكثر»[19].

ورغم أن مصطلح الأجناس متصل اتصالا واضحا بالأشعار والأخبار وضروب الاختلاق المتعلقة بالغيلان والسعلاة مما أودعه العرب أحاديثهم التي توارثوها فإنّه يرد في السياق عاريا ليس تسنده أية شحنة نظرية فيقوم في النّص دالا على القسمة والتبويب دون أن تبرز أسس تلك القسمة ولا مبررات التبويب.

ومن أبرز الدلائل على أن المصطلح ليس مرتبطا بما يعرّف به ويفسر معناه والمقصود منه، سوْقُ صاحب الحيوان، في سياقات عديدة، مرادفات له أو ما نرجح أنها مرادفات تدل كما يدل على التصنيف والتفريق والتفريع والتنويع في صورة عامة مجملة لا تحصل عنها إلا الإشارة إلى الظاهرة دون أي جهد في توضيحها وتأصيلها مع ما قد يقوم من غموض في تبين جهة الحديث التي يقصد إليها المصطلح.

يقول الجاحظ في نص مهم صدر به القول في العصفور :

«وعلى أنا قد ذكرنا من شأنه أطرافا ومقطعات [من القول] تفرقن في تضاعيف تلك الأصناف. وإذا طال الكلام وكثرت فنونه صار الباب القصير من القول في غماره مستهلكا وفي حومته غرقا. فلا بأس أن تكون تلك الفقر مجموعات، وتلك المقطعات موصولات، وتلك الأطراف مستقصيات مع الباقي من ذكرنا فيه ؛ ليكون الباب مجتمعا في مكان واحد. فبالاجتماع تجتمع القوة، ومن الأبعاض يلتئم الكل، وبالنظام تظهر المحاسن ولست أدعي في شيء من هذه الأشكال الإحاطة به»[20].

---

(19) الحيوان، 251/6.

(20) الحيوان، 199/5.

واضح أن مصطلح الأصناف الوارد في مطلع النّص يرتبط بالحيوان لا بالنصوص الأدبية وأن القضية المطروحة هنا هي بين إرادة أن يكون الباب في موضوع القول مجتمعا والتداخل الضروري بين الأبواب لاستحالة الحدود العازلة الفاصلة، ولأن الحد يصل بقدر ما يفصل. ولكننا نجد إلى جانب ذلك مصطلحات متعلقة بالأدب أو بالكلام عامة بوصفه جنسَ الأجناسِ مثل الفنون والأبواب والمجموعات والأبعاض والكل والأشكال وجميعها تشير إلى أن الأصل لا مناص له من أن يتفرع ويتوسع ويصير بالقسمة أبعاضا يأتي التصنيف بعد ذلك ليردها إلى أبوابها ويجمعها بعد شتات. كما نجد، وهو أهم وأبعد غورا، فكرة الالتئام والاجتماع والانقسام وهي كلها مقولات من صلب الفكر التصنيفي ويمكن بناؤها بناء متدرجا ينطلق من اجتماع الظواهر في مكان واحد الى ما يقوم بين عناصرها وأبعاضها من انسجام وملاءمة أصلها المجانسة والتماثل إلى أن تنبني في نظام متكامل متناسق يحكمه منطق داخلي وتحركه نواميس محددة. وهذه المراتب الثلاث هي في مصطلح الجاحظ : «اجتماع القوة» و«التئام الكل» و«ظهور المحاسن» أي جانب عملي وجانب تكويني وجانب جمالي وهي عنده قاعدة التصنيف وغايته.

إلا أن إيراده هذ المقولات التصنيفية يغلب عليه الإجمال والبقاء في العموم العاري عن أي سند نظري، فلم نصادف عند إجرائه لها متصلة بالأدب سياقا واحدا فيه ذكر لحدود المفهوم أو ذكر لما يميز جنسا عن جنس ويفرق نوعا عن نوع على عكس ما رأيناه عند إجرائها على أصناف الحيوان لذلك نميل إلى الاعتقاد في هذا المستوى من البحث أن العقيلة التصنيفية موجودة والتمييز بين الأمثال في الذهن قائم لكن بدون إشارة إلى ما عليه تنبني المجانسة ويقوم التنوع ولذلك ربما كثرت المترادفات في غياب الحدود الواضحة.

ينطبق ما نقول حتّى على بعض النصوص التي تفاجئك عند القراءة الأولى بأهميتها النظرية لكنّك لا تستطيع أن تستنبط منها شيئا ذا بال

إلا بالتأويل والتعويل على ما لم يقل النّص وإنما اكتفى بفتح إمكانية قوله.

يقول الجاحظ متحدثا عن مصنَّفه والظروف التي ألمت به عند وضعه:

«وقد صادف هذا الكتاب مني حالات تمنع من بلوغ الإرادة فيه، (...) والرابعة أني لو تكلفت كتابا في طوله، وعدد ألفاظه ومعانيه، ثمّ كان من كتب العرض والجوهر، والطفرة، والتولد، والمداخلة، والغرائز والتماس - لكان أسهل وأقصر أياما وأسرع فراغا؛ لأني كنت لا أفزع فيه إلى تلقط الأشعار، وتتبع الأمثال، واستخراج الآي من القرآن والحجج من الرواية، مع تفرق هذه الأمور في الكتب، وتباعد ما بين الأشكال»[21].

يتصل بما نحن فيه من هذا النّص أمران هامان: التنويع في المصادر الأدبية التي احتاجها تأليف الكتاب. وقد ذكر منها الأشعار، والأمثال، والآي من القرآن، والرواية. والاختلافُ بينها حاصلٌ بالعيان وحاصل بالممارسة. وتفرّقها في الكتب يدل على صعوبة الوصول إليها، والكلفة اللازمة للفوز بها وتحصيلها؛ ولكنه يدل أيضا على أنها، لاختلافها، لا تجتمع، وأن لكل جنس منها مكانا واحدا تجتمع فيه، وكتبا معلومة تضمها. وقد حاول الجاحظ في آخر النّص أن يحوّل هذه المظاهر الملموسة إلى اعتبارات نظرية لكنها وقفت عند التقرير، وأحجمت عن الشرح والتفسير. فقد عبر بوضوح عن المسافة الفاصلة بين الأنواع أو الأجناس التي ذكَر بصريح عبارة التباعد وهو مما يؤكد، في مستوى الخطاب الواصف، على الوعْي العميق بالفرق. وأكد هذا الفرق **بالظّرف** المشتق من مادة لغوية تدل على الفرقة وبعد الشقة «بين»، وعلّق البعد والبين بالأشكال. وهذا المفهوم هو منتهى النّص، ومعقد الاعتبار والنظر، وليس من الصّعب تحديد مفهوم الشكل عند الجاحظ متى حملنا نصوصَه بعضها على بعض

(21) الحيوان، 209/6.

فهو الهيأة الخارجية، وما تقع عليه العين من صور الأشياء وبنيتها الظاهرة، فتدرك منها بالحس دون حاجة إلى نظر العقل ما يميزها عن غيرها، أو يشاكل بينها وبينه.

ولكن هل يعني هذا أن الجاحظ يفرق بين هذه الأنماط الأدبية بما بينها من اختلاف في الشّكْلِ ؟ وهل إن المجانسة أو الاختلاف تقفُ في حدود الهيأة الظاهرة والأشكال المبادرة ؟ هذا ما لا نستطيع باعتماد هذا النّص القطع به. وحتّى إن قطعنا به فإنه تبقى علينا، بل تبقى على الجاحظ. مؤونة تحديدِ ما يدخل في بنية الشكل، لا سيما في الأنواع المشتقة من أصل نظامٍ واحد كالنّثر مثلا. ذلك أن التباعد بين الشعر والأخبار واضح وضوح تباعد صورتي الانتظام والانتثار. أمّا التباعد بين الخبر، والرواية، وآي القرآن، فلا بد فيه من تفصيل لأن تقرير فرق الشكل وحده غير كاف للحديث عن وعي متطوّر بمقولة الجنس.

وما قلناه عن النّصّ السابق يمكن أن نقوله عن نص آخر مشهور يعرف فيه الجاحظ الشعر ويبين رأيه في مأتى الحسن فيه :

«وذهب الشيخُ الى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي [والمدني] وإنما الشأن في اقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، [وكثرة الماء]، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير» [22].

فلا خلاف في أن لفظتي «ضرب» و«جنس» من مصطلحات التصنيف، كما لا خلاف في أن بنية الخبرين المعطوفين على الخبر الأول في جملة التعريف المصدَّرة بإنما في آخر النّصّ تفيد التعدد والكثرة. فالشعر ضرب من ضروب أخر في النسج، وجنس من أجناس أُخر في التصوير. ولكن هذه البنية نفسها تحد من اصطلاحية اللفظتين لا سيما

(22) الحيوان، 3/13 ـ 132.

لفظة «الجنس». ولكنها لا تجد منهما إلا في الظاهر لأن ما يلائم الشعر من ضروب النسج وما نجد فيه ولا نجد في غيره من ضروب التصاوير هما اللذان تتحصّل بهما ماهيتُه ويقوم طريقة في إجراء اللغة، خاصّة في مستوى نظمها ونسجها، وسيكون لهذه الجملة مآل سعيد عند البلاغيين والنقاد المتأخرين وفي مقدمتهم عبد القاهر الجرجاني، وفي مستوى ما يستطيع الشاعر أن ينشئ بها من التصاوير التي نحسها وتفعل فينا وإن كنا لا ندركها إلا بعقولنا لأنها تصاوير مجردة لا تبرز للعيان، وإنّما يصل إليها العارفُ بتصاريف الكلام المُدركُ لقدرة اللّغة على إحداث الأشكال وإن كُنّا لا نراها. فالشعر جنس من القول مخصوص لأنه جنس من التصوير؛ وهو ضرب من انتظام الكلام والنسج بين أجزائه لأنّه يستقل بطريقة في ذلك تختلف عن أنواع القول الأخرى.

إلا أن ما ذكرنا يبقى ضمنيا في النّصّ؛ لم يتبوّأ في الكتاب ما يجوّز القول بوضوح المقولة بخروج المصطلح من الشركة والترادف وعادي الاستعمال الذي قد يُضعف أحيانا شحنته الاصطلاحية.

من تردد مقولة الأجناس الى حضور الأجناس :

لئن كان المصطلح الأجناسي يجري في الكتاب بشيء غير قليل من التردّد، وعدم وضوح الرؤية؛ وغياب ما يمكن أن يعتبر سندا نظريا، فإنّ الأنواع والأجناس حاضرة بأسمائها المستقرة يطنب الجاحظ في ذكرها، ويكرّر الحديث عنها في كل مناسبة يحتاج فيها إلى التذكير بموارده وبما يَدُقُّ لحمةَ مؤلّفه.

ويكشف النظر في المادة الأدبية الواردة في كتاب الحيوان وخصوصا في ما جاء منها ذا صبغة وصفية نظرية تتناول النصوص في خصائصها الأدبية ومميزاتها الأسلوبية والشكلية أن الشعر يحظى بأوفر نصيب منها. فإضافة إلى حضوره شواهد يستمد منها المؤلف معارفه عن الحيوان؛ ويجعلها، كما ذكرنا، سندا لتجربته، وحجة على كثير مما ورد في مصنفات القدماء في الموضوع، يقوم عن الشعر خطاب نقدي فيه إشارة

إلى مسائل متصلة بمكونات جنسه، وبما طرحته صناعته على اختلاف الأزمنة وتنوع أنظمة كتابته من قضايا خلافية كبرى، كما فيه تأريخ لميلاده، وتحديد لوظائفه، ولما طرأ على مكانته من تغير بتغير الوقت وظهور حاجات جديدة اقتضت جنسا من الخطاب أنسب لتلك الحاجات، ولكثرة ما عنِ الشّعر من اعتبارات نظرية في كتاب الحيوان، بقي خطاب الجاحظ عنه الى فترات متأخرة جدا من تاريخ النقد والبلاغة، متحكّما في ما يُعتمد في وصفه وتحديده، وبقيت رؤيته له باسطة سلطانها على أجيال عديدة من العلماء بالشعر والمتفقهين في صنوف المخاطبات.

ونورد الجدول الموالي لبيان أهمية المادة المتعلقة بالشعر ودورانها على عدد كبير من القضايا النظرية الهامة في دراسته، ممّا ستطوّره الفترات اللاّحقة ولعلها لن تضيف إليه شيئا ذا بال. وقد اكتفينا في العمود الأول من الجدول بالإشارة إلى رؤوس المسائل دون الدخول في تحليلها لأنه ذلك، على أهميته، يخرج بنا عن المراد من بحثنا هذا، ولا شك أنّه يحتاج إلى بحث خاص نتناول فيه القضايا المطروحة تناولا تفصيليّا.

جدول المحاور والقول في الشعر دون غيره(*)

المحـاور	القولة أو الفقرة وإحالاتها على مواطن أخرى من الكتاب في نفس المحتوى	ج /ص
I - التعريف والحد : هو ديوان العرب، خاصيته : الوزن والقافية	وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى وكان ذلك هو ديوانها	71/1 وانظر 79/1
II - التاريخ فيه قولتان في الكتاب متباعدتان متفاوتا المدة الزمنية	1 - وأما الشعر فحديث الميلاد صغير السن (...) ويدل على حداثة الشعر قول امرئ القيس (...) فإذا استظهرنا الشعر. وجدنا له - إلى أن جاء الله بالإسلام - خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام.	74/1

(*) الجدول بالنّصوص والاحالات على المصدر أعدّها أحد مترشّحي دفعة 97 - 98.

المحـــاور	القولة أو الفقرة وإحالاتها على مواطن أخرى من الكتاب في نفس المحتوى	ج /ص
	2 ـ وقد قيل : الشعر قبـل الإســلام في مــقدار من الدهر أطول مما بيننا اليوم وبين أول الإسلام	277/6
III ـ الخصائص ـ الوزن ـ القافية ـ الطبع / التصوير ـ تفرده بالجوازات اللغوية المعجمية منها خاصة ـ تعـذر ترجمتــه (هــذا من خصائصــه وإن كـــان مـــن سلبياته والسلبيات كالايجابيات من خصائص الشّعر). ـ الحفظ والذاكرة ـ التّمييز بينه وبين الرّجز	* ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور وكل شاعـر فـي الأرض وصاحب كلام موزون. * الشعر الموزون والكلام المقفى (...) وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير. (...) ويجوّزون في الشعر أشياء لا يجوّزونها في غيـــر الشعـــر [وانظـــر 123/5 ـ 425 ـ 426 ـ 85/7 ...] (...) كان للنابغة أن يبتدئ الأسماء على الاشتقاق من أصل اللغة (...) وحتّى اجتمعت العرب على تصويبه وعلى اتباع أثره وعلى أنّها لغة عربية. (...) ولو حوّلت حكمة العرب لبطل ذلـك المعجـــز الذي هو الوزن [وقبل هذا] والشعر لا يُستطاع أن يُترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى حُوّل تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور ... (...) فإن حفظ الشعر أهون على النفس وإذا حُفظ كان أعلق وأثبت وكان شاهد [وانظر أيضا : 3/ من 45 إلى 86 41/1 وما بعدها].	366/3 71/1 132/3 199/1 280/5 75/1 284/6 4 / 181، 183، 380
IV ـ مواقف من الشعر لها علاقة بالخصائص 1 ـ الكذب (بمعنى المبالغة) 2 ـ السرقة	1 ـ نص متميز في تفسير الكذب في الشعر من 248/6 إلى 252 ويعزو أبو عثمان التفسير هذا إلى شيخه وصديقه النظام 2 ـ [انظر : 29/6 ـ 30 ـ 164 و3/7 وإن كان السياق مغايرا] [21/4 ـ 181] الجزء 3 بداية من 293. نص مطوّل	248/6 252

المحـــاور	القولة أو الفقرة وإحالاتها على مواطن أخرى من الكتاب في نفس المحتوى	ج /ص
3 ـ مضرته	فيجب على العاقل بعد أن يَعـــرف ميســـم الشعــر ومضرته أنْ يتقي لسان أخس الشعـراء واجهلهـم شعرا بشطر ماله بل بما امكن من ذلك. فأما العربي أو المولى الراوية، فلو خرج إلى الشعراء من جميع ملكه لما عنَفتُه [خاصة 171/7 ـ 174]	294/5
4 ـ نعمته	وما أعلم في الأرض نعمة بعد ولاية الله أعظم من أن يكون الرجل ممدوحا [380/4 ـ 383]	383/4
5 ـ المدح / الهجاء	والعربي يعاف الشيء ويهجوه به غيره فإن ابتلي بذلك فخر به ولكنه لا يفخر به لنفسه من جهة ما هجا به صاحبه، فافهم هذه. فإن النّاس يغلطون على العرب ويزعمون أنهم قد يمدحون الشيء الذي قد يهجون به، وهذا باطل فإنّه ليس شيء إلا وله وجهان وطرفان وطريقان فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين وإذا ذمّوا ذكروا أقبح الوجهين.	174/5
6 ـ تصنيفات أجناسية داخل جنس الشعر : ـ شعر الذاكرة	الجزء 3 من ص 45 إلى ص 86 ،وسنذكر من نوادر الشعر جملة فإن نشطت لحفظها فاحفظها فإنها من أشعار المذاكرة،. (ص. 46) والتصنيف الذي يعتمده : أغراضي ـ بلاغي ـ انطباعي ... أ ـ أغراضي : الغزل : 49 ـ 50 ـ الزهد 51 + 75 هجاء السادة 80 ـ الشكر والحمد 71 ... ب ـ بلاغي : في التشبيه 52، من البديع 57 الإيجار وحذف الفضول 73 ج ـ اطباعي : مختارات حسان 61، آيات للمحدثين حسان 62. د ـ شعر النساء : من 53 إلى 66 (وهو شعر في الغزل لنساء مغمورات ومن جنس الغزل الفاحش) هـ ـ شعر الصّبية (63 ـ 66)	45/3 إلى 86
ـ شعر التسخف	وسنذكر لك بابا في السخف وما نتسخّف به لك إذ كان الحق يثقل ولا يخف إلا ببعض الباطل ـانظر كذلك ، 15/6 وما بعدها).	178/5 إلى 199

المحـــاور	القولة أو الفقرة وإحالاتها على مواطن أخرى من الكتاب في نفس المحتوى	ج /ص
V ـ مواقف نقدية متميزة يعالج بها الجاحظ قضايا نقدية هي مدار اهتمامات عصره 1 ـ نسبية الجودة في الشعر:	«والقضية التي لا أحتشم منها ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه وقد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان. (انظر : 98/3 ـ 99، 126 ـ 127، 130 ـ 132، 293، 327، 155/7).	132/3
2 ـ التهجم على رفض الجديد والتمسك بالقديم وتعظيمه	فداء المنشإ والتقليد داء لا يحسن علاجه جالينوس ولا غيره من الأطباء، وتعظيم الكبراء وتقليد الأسلاف وإلف دين الآباء والأنس بما لا يعرفون غيره يحتاج إلى علاج شديد، والكلام في هذا يطول. انظر : 108/2، 27/3 + 130 ـ 132، 6 /272 ـ 281، 284 خاصة 277 ـ 287 من نفس الجزء).	327/5
3 ـ اللدفاع عن شعريّة، شعر المولدين وتفضيلهم في مواطن قولية وأغراضية حتّى على فحول القديم والعرب عموما	ـ في جودة شعر أبي نواس مثلا : (...) هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة وإن تأملت شعره فضّلته إلا أن تعترض عليك العصبية أو ترى أهل البدو ابدا أشعر وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوبا. (انظر 108/2 ، 57/3 ، 58، 63، 98، 99، 103، 109، 127 ، 453/4 ـ 454 ، 327/5 ، 272/6 ـ 281) وفيها أحكام نقدية معيارية وانطباعية في الشعر الجاهلي والإسلامي وشعر المولدين.	27/2
4 ـ الحملة على الأعراب والرواة : قضية الوضع	(...) ومما زادهم في هذا الباب وأغراهم به ومد لهم فيه، أنهم ليس يلقون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلا أعرابيا مثلهم وإلا عاميا لم يأخذ نفسه قط	

المحــاور	القولة أو الفقرة وإحالاتها على مواطن أخرى من الكتاب في نفس المحتوى	ج /ص
	وإمّا أنْ يلقــوْا روايــة شعــر أو صاحب خبـر بتمييز ما يستوجب التكذيب واتصديق أو الشـك. ولم يسلك سبيل التوقف في هـذه الأجنــاس قـط وإما أن يلقوا راويــة شعــر أو صاحــب خبـر فالراوية كلما كان الأعرابي اكذب في شعـره كـان أطرف عنده وصارت روايته أغلب ومضاحيك حديثه أكثر.	251/6
	ثمّ انظر : 118/3 قال الأصمعي : قال رجل لأعرابي : كيف فلان فيكم ؟ قال : مرزوق أحمق ! قال وقال أعرابي لرجل : كيف فلان فيكم ؟ قال غني حظي قال : هذا من أهل الجنة ! ا ثمّ نحيل على موقفه من الأعــراب في الروايـة عموما ورواية الشعر تحديدا : 157/1، 137/2، 156/4، 178، 223 ؛ 528/5 ؛ 29/6، 164، 200، 251، 280 ؛ 175/7)	
5 ـ المراوحة بين تعظيم محتويات الشعر ومعانيه من ناحية واستنقاصها والسخرية منها من ناحية أخرى. وهذا في إطار صراعــه مع نقــاد عصره ضمن المحاور الآنفة الذكر.	حول أعجوبة الأعرابي في توظيف قساوة الطبيعة لفائدة حياته ومعرفته (30/6). (...) ومن هذه الجهة عرفوا الآثار في الأرض والرمل وعرفوا الأنواء ونجوم الاهتــداء لأن كــل من كــان بالصحاصح الأماليس حيث لا أمارة ولا هادي مع حاجته إلى بعد الشقة مضطر إلى التماس ما ينجيه ويؤديه ...	30/6
	ثمّ : 277/6 ـ قولة متميزة. .... وكان أحدهم لا يدع عظما منبوذا باليا ولا حجرا مطروحا ولا خنفساء وجعلا ولا دودة ولا حية إلا قال فيها. فكيف لم يتهيأ من واحد منهم أن يذكر الكواكب المنقضّة مع حسنها وسرعتها والأعجوبة فيها.	277/6
	(وانظر 168/7) (انظر 75/1، 79 ـ 82، 16/6) وهــذا فــي إطـــــار دفاعه عن «النسبية» وتحامله على التعصب بما فيه في المجال الثقافي (...) فليس إلا : «لا» أو «نعم». إلا أن «لا» موصول منهــم بالغضب وقولهم «نعم» موصول منهم بالرضاء	7/6

ومن أبرز ما به تتأكد مكانة الشعر في هذا الكتاب، زيادةً على ما عرضَ الجدول؛ وروده في كثير من السياقات والنصوص بمثابة النمط الأوفى، والجنس الذي شُحدت على مِسَنّه ملكاتُ العرب في القول، وعلى إيقاعه صَرّفوا الكلامَ وأجروْا اللغة حتّى ملأ أفقَهم الأدبيّ وسدَّ حاجتَهم إلى كلِّ شكل سواه، يجربون بإتيانه اقتدارهم ويبرزون تفوقهم، واعتمادُه كذلك مرجِعًا لكلّ نمط في القول ومقياسا يتّخذونه، في تصنيفهم مجاري الكلم، العمدةَ والراسمَ القارَّ. والمعرفَ الوحيدَ، لذلك احتوت النصوص التي ورد فيها حديث عن أنواع أدبية مختلفة، في الغالب، على طرفين طرف قارّ هو الشعر وطرف متغير هو النثر تارة، وهو كلام العرب تارة أخرى. وهو الكتاب تارة ثالثة، والرجز أحيانا. وقد صاغ الجاحظ الطّرف الثّاني صياغة نظرية تتسع بحكم بنية السلب القائمة عليها لكل شكل آخر مختلف عن الشّعر، مُبَاين لطرق انبنائه والأساليب المحدّدة لماهيته. وهذه الصّياغة هي «غير الشعر» بحيث يصبح الإطار الأجناسي الأسمى مكوّنا من ثنائية تنبني على طرف واحد مثبت في الأول منفي في الثاني :

الشعر ≠ غير الشعر

وتبرز هذه الصياغة النظرية في نصوص كثيرة : طرفها الأول ومرجعها ثابتٌ باعتبارها بنية ضبطت قواعدها واستقر ما يميزها عن غيرها من صنوف القول والمنجز اللغوي، وطرفها الثاني قد يرد في الصيغة المنفية المشار إليها بما فيها من انفتاح على مُطلق الفعل اللّغوي الخارج عن ضوابط الشعر من المخاطبات، كما يرد محققا لإمكانية من إمكانيات الشكل النظري فيكون منثورا أو كلام العرب أو كتابا أو جنسا من الشعر مخصوصا أشيرَ إليه في منظومة الأنواع بالأرجاز، وليس ما

ذكرنا، وكلّه وارد في نصوص الحيوان، إلاّ إمكانيات مختلفة تأتي لتؤكد مدى انفتاح هذا الطرف الثاني، وقدرته على احتواء ما لا نهاية له من المنجزات القولية. ويبرز هذا جليا في الجدول التالي :

جدول التسميات الأجناسية الخاضعة لثنائية : الشعر / غير الشعر

صيغة التصنيف	القولـــة	ج /ص
الشعر / الكلام المنثور المبتدا . المنثور	والشعر لا يستطاع أن يُترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى حُوّل تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور والكلام المنثور المبتدا على ذلك احسن واوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر	74/1
الشعر / الكتب	قالوا : فكيف تكون هذه الكتب أنفع لاهلها من الشعر المقفى	79/1
الشعر / خطبة (الصلح)	ووجدنا النّاس إذا خطبوا في صلح بين العشائر اطالوا. وإذا أنشدوا الشعر بين السماطين في مديح الملوك أطالوا.	92/1
آي القرآن . الأثر . الشعر / الخبر . النوادر . حكم عقليّة	ومتى خرج من آي القرآن صار إلى الأثر ومتى خرج من أثر صار إلى خبر ثمّ يخرج من الخبر إلى الشعر ومن الشعر إلى النوادر ومن النوادر إلى حكم عقلية ومقاييس سداد. ثمّ لا يترك هذا الباب (...) حتّى يفضي به إلى مزح وفكاهة وإلى سخف وخرافة	94 . 93/1
الشعر / غير الشعر	ويجوزون في الشعر أشياء لا يجوّزونها في غير الشعر	199/1
الأشعار المشهورة /الأحاديث المأثورة . الكتب المنزلة . الأمثال السائرة	(...) وأخذنا من ذكر أنسابها وأعراقها (...) بالأشعار المشهور والأحاديث المأثورة وبالكتب المنزّلة والأمثال السائرة.	223/1
الأشعار/ أمثال بيت شعر / مثل	كما تحظى بعض الأشعار وبعض الأمثال وبعض الألفاظ دون غيرها ودون ما يجري مجراها أو يكون أرفع منها [...] فكم من بيت شعر قد سار (...) وكم من مثل قد طار به الحظ	103 . 102

صيغة التصنيف	القولـــة	ج /ص
الأشعار المعروفة / الأمثال السائرة ـ الأخبار الصحيحة الأحاديث المأثورة	احتجاج صاحب الديك بالأشعار المعروفة والأمثال السائرة والأخبار الصحيحة والأحاديث المأثورة (وانظر 17/6)	5/2 يشبه ما جاء في 223/1
كتب شعر	(...) ولذلك احتاج العاقل في العجب بولده وفي استحسان كتبه وشعره من التحفظ والتوقي (...) إلى أضعاف ما يحتاج إليه في سائر ذلك.	106/2 79/1
شعر / أحر النوادر	(...) فرب شعر يبلغ بفرط غباوة صاحبه من السرور والضحك والاستطراف ما يبلغه حشد أحر النوادر	5/3
ضروب الشعر / ضروب الأحاديث	وعلى أني قد عزمت ـ والله الموفق ـ أني أوسع هذا الكتاب (...) بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث	7/3
كل بليغ وصاحب كلام منثور كل شاعر وصاحب كلام موزون	ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون	366/3
أشعار / نوادر ـ أحاديث	... نذكر شيئا من نوادر وأشعار وشيئا من أحاديث من حارها وباردها	464/3
أرجاز / أشعار	وقد ولدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعي أرجازا كثيرة (...) وقد ولدوا على لسان جحشويه في الخلاق أشعارا ما قالها جحشويه قط.	181/4
كلام وحديث منثور / رجزا ـ قصيدا موزونا	وسواء علينا جعلوه كلاما وحديثا منثورا أو جعلوه رجزا أو قصيدا موزونا	183/4
الأشعار /الأمثال ـ الآي من القرآن ـ الحجج من الرواية	لو تكلفت كتابا في طوله [...] لكان أقصر أياما (...) لأني كنت لا أفرغ فيه إلى تلقط الأشعار وتتبع الأمثال واستخراج الآي من القــرآن والحجج من الروايــة مع تفرق هذه الأمور في الكتــب وتباعــد ما بين الأشكال.	208/4
شعراء / رجازون قصيد / رجز	... وبنو حنيفة (...) لم نر قبيلة قط أقل شعرا منهم (...) وفي أخوتهم عجل قصيد ورجز وشعراءهكذا ورجازون	380/4 هو استدراك على الجزء الرابع

صيغة التصنيف	القولـــة	ج /ص
الحكم لشريفة ـ الأمثال الكريمة / بيت ـ خطبة	...... فرب حرف من حروف الحكم الشريفة والأمثال الكريمة قد عفا أثره ودثر ذكره (...) ورب بيت هذا سبيله وخطبة هذه حالها.	230 542/5
كتاب منزل / حديث مأثور خبر	... ولم نذكر (...) شيئا من هذه الغرائب وطريفة من هذه الطرائف إلا ومعها شاهد من كتاب منزّل، أو حديث مأثور أو خبر مستفيض أو شعر معروف أو مثل مضروب.	13/6
غرر أشعار /نوادر كلام ـ طرف أخبار ـ طرف مضاحيك	... ربما وشحت هذا الكتاب وفصلت فيه بين الجزء والجزء بنوادر الكلام وطرف أخبار وغرر أشعار مع طرف مضاحيك	15/6
راوية شعر / صاحب خبر	... ومما زادهم في هذا الباب (...) أنهم ليس يلقون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلا أعرابيا مثلهم (...) وإما ن يلقوا راوية شعر أو صاحب خبر	251/6
	فالرواية كلما كان الأعرابي أكذب في شعره كان أطرف عنده وصارت روايته أغلب ومضاحيك حديثه أكثر	
الأشعار المولّدة / الأحاديث المصنوعة	ونعوذ بالله أن تدعونا المحبة لإتمام هذا الكتاب (...) ونستدعي إلى تفضيله والإشادة بذكره بالأشعار المولّدة والأحاديث المصنوعة والأسانيد المدخولة ...	2/7
القرآن / الأشعار / كلام العرب	أما القرآن فقد نطق بأنه منطق والأشعار قد جعلته منطقا وكذلك كلام العرب	75/7
الأشعار / الطرف / الحكم	وسنذكر شيئا من الطرف والحكم والأشعار	147/7

جدول التسميات الأجناسية
غير الموضوعة ضمن ثنائية شعر / نثر

صيغة التصنيف	القولـــة	ج /ص
رسائل ـ مزح /جد هجاء / مديح ملح تضحك /مواعظ تبكي	(...) وعبتني برسائلي وبكل ما كتبت به إلى إخواني وخلطائي من مزح وجد ومن إفصاح وتعريض ومن تغافل وتوقيف ومن هجـاء ما يـزال ميْسمه باقيـا ومديح لا يزال أثره ناميا ومن ملح تُضحك ومواعظ تُبكي	7/1
مثل ـ خبر ـ صنعة أدب ـ حكمة ـ فلسفة ـ مسألة كلامية	(...) ليس في كتبهم [الزنادقة] مثل سائر ولا خبر طريف ولا صنعة أدب ولا حكمة غريبة ولا فلسفة ولا مسألة كلامية	55/1

صيغة التصنيف	القولـــة	ج /ص
المبسوط من الكلام	(...) لأن النّاس كلهم قد تعـودوا على المبسـوط من الكلام ...	89/1
نوادر المولدين كلام الأعراب	وأنا أقول : «إن الإعراب يفسد نوادر المولدين كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب»	282/1
أمثال	فللعرب أمثال واستقاقات وأبنية وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم	153/1
الكلام ـ الخطب الأديب /الحكيم	وسطّرت الكلام وأطلت الخطب من غير أن يكون صوّب رأيك أديب وشايعك حكيم	218/1
نوادر عجيبة ـ عيون النوادر	قال صاحب الديك : حدثنـي العتبـي قـال : كـان في اليونانيين مَمْرورٌ له نوادر عجيبة. وكان يُسمى ديسيموس قال : والحكماء يروون له أكثر من ثمانين نادرة ما منها إلا وهي غرة وعين من عيون النوادر.	289/1
الأمثال	... وفي مثالهم في الشؤم «على أهلها دلت براقش»	291/1
المسائل [خرافات، فطن]	فجعلنا هذه الخرافات وهذه الفطن الصغار من باب المسائل ... فإن أعجبتك هذه المسائل واستطرفت هذا المذهب فاقرأ رسالتي إلى أحمد بن عبد الوهاب الكاتب ...	308/1
أمثال	وههنا أمثال نضربها وأمور قد عاينتموها	138/2
حديث الأعراب ـ احتجاج متنازعين في الكلام اللهو ..... ما يجوز في كل فن	... وأنا أستطرف أمرين استطرافا شديدا : أحدهما استماع حديث الأعراب، والأمر الآخـر احتجـاج متنازعين في الكلام وهما لا يحسنان منه شيئـا . فإنهما يثيران من غريب الطيّب ما يضحك كل ثكلان وإن تشدد وكل غضبان وإن أحرقه لهيـب الغضـب ولو أن ذلك لا يحل لكان في باب اللهو والضحك والسرر والبطالة والتشاغل ما يجوز في كل فن.	6/3
الحديث	وإذا كان موضع الحديـث على أنّه مضحـك وملـه وداخل في باب المزاح والطيّب، فاستعملـت فيـه الإعراب انقلب عن جهتـه وإن كـان في لفظـه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وُضع على أن يسر النفوس يُكربها ويأخذ بأكظامها	39/3

صيغة التصنيف	القولـــة	ج /ص
الأحاديث 1	وهذه الأحاديث كلها يحتج بها أصحاب الجهالات ومن زعم أن الأشياء كلها ناطقة وأنها أم مجراها مجرى النّاس	287/4
الأحاديث 2	وليس هؤلاء ممن يفهم تأويل الأحاديث وأي ضرب منها يكون متأولا، وأي ضرب منها يقال إن ذلك إنما هو حكاية عن بعض القبائل	287/4
حجة ـ حيلة ـ اضحوكة	فهل سمعت بحجة قط أو بحيلــة أو بأضحوكة أو بكلام ظهر (...) يبلغ مؤن هذا الاعتلال ؟	298/4
ملح الأحاديث	... ومن ملح أحاديث الأصمعي ... (اوانظر 259/6 ـ 264	241/5 - 242
الأعاجيب	... عن قتال العقارب والجرذان ... ،وحدثنا عنها عبيد بأعاجيب ولو كان عبيد إسنادا لخبرت عنه ولكن موضع البياض من هذا الكتاب خير من جميع ما كان لعبيد.	248/5
الحديث ـ القصة	... والقوم يخوضون معه في ذلك الحديث خوض قوم قد قتلوا تلك القصة يقينا	396/5
الخبر	وكلما كــان الخبر اغـــرب كانـــوا به أشد عجبا مع عبارة غثة ومخارج سمجة	16/6
حكاية الغرائب	... ومثل هذا كثير قد يغلط فيه من يشتد حرصه على حكاية الغرائب	440/6
القصص	وكان أبو عبد الحميد المكفوف يتمثل في قصصه ...	508/6
الطرائف ـ النوادر قصار الأحاديث	... إلا أني أشك على حال أن النفــوس إذ كانــت إلى الطرائف أحن وبالنوادر أشغف وإلى قصار الأحاديث أميل وبها احبّ أنها خليقة لاستثقال الكثير ...	9/6

ويمكن بعد قراءة هذه الجداول أن نسوق الملاحظات التالية :

ـ تعتبر المادة المتعلقة بالشعر : متى نزلناها في سياق التأليف في قضايا النقد والبلاغة. ذات كفاءة نظرية عالية ناهيك أن التعريف الذي اقترحه له لم يقع تجاوزه في القديم، ولا يمكن لأي نهج في كتابة الشعر، إلى يومنا هذا، أن يخرُج عن دائرته وإن أضاف إليه ووسّع منه. كما أن فيها صورة عن المواقف والآراء الرائجة بين العلماء والنقاد من المسائل الكبرى التي كانوا يتخاصمون بشأنها وينتصرون لطريقة في قوله على طريقة أخرى.

ولمن أبرز ما جاء عن الشعر في مؤلفه المقارنة بينه وبين الكتاب في زمن أصبحت فيه «المثاقفة» معطى حضاريا فارضا نفسه. فأقام الجاحظ موازنة بين الشعر بوصفه علم قوم ليس لهم علم أحسن منه، ومستودع أخبارهم، وسجلّ مآثرهم، ومخلدَ آثارهم، وما وصلنا من كتب عن الحضارات القديمة، وبشجاعة العالم دعا دعوة صريحة إلى ضرورة تجاوز «زمن الشعر» إلى الكتاب لأن الشعر «لا يُستطاع أن يُترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوِّل تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب (...) وقد نُقلت كتب الهند وترجمت حكم اليونانية وحولت آداب الفرس فبعضها ازداد حسنا وبعضها ما انتقص شيئا. ولو حُوّلت حكمة العرب [الشعر] لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن مع أنهم لو حوّلوها لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم»[23].

- وسَّع الجاحظ من دائرة فعل الشعر حتّى أن كثيرا من الأنواع الأدبية أو «الأشكال» كالملح، والنوادر، والمواعظ، والأمثال قد ترد نثرا ولكنها ترد في كثير من المواطن شعرا[24] مما يجعلنا نميل إلى أنّه يعتبرها أثرا عن خطاب لا شكلا له، وبنيةً مخصوصة. ورأينا صاحب الحيوان ينتقل في إيرادها من النثر إلى الشعر دون أن يشعرنا بالفرق بين نمطي الكتابة في إنتاج ما يجري وراءه من تحقيق المتعة والترويح عن النفس واستعطافها لتكتمل منفعتها حتّى لكأن الشعر شكل جامعٌ وبنيةٌ رُوّضت منذ القديم على الإيفاء بما يحتاج إليه الإنسان في غير ما يتّصل بقوته ومعاشه.

- يرد النثر صورة ثانية من صور الكلام مقابل الشعر مرات عديدة، وكثيرا ما ترد العبارة عنه مُركبة من الكلام باعتباره جنسَ الأجناس الجامع متبوعا بصيغة اسم المفعول من نثر في موقع النعت : «الكلام المنثور». وقد ميّز الجاحظ بين نوعين من أنواعه : **الكلام المنثور**

(23) الحيوان، 75/1.

(24) المواطن كثيرة جدا. انظر على سبيل المثال : 300/1، 168/6، 284، 147/7.

المبتدأ والكلام المنثور الذي تحول من موزون الشعر وهو ما سيعرف في الفترات اللاحقة بحلّ المنظوم. ويذهب إلى أن المبتدأ «أحسنُ وأوقع»[25] ولهذا التمييز أهمية كبيرة ودلالات كثيرة : أقربها أن الشّعر كان مولّدا لجنس من النثر يقع الحصول عليه بترجمة المعنى، وتخليصه ممّا به يكون الكلام شعرا كالوزن والقافية وإحداث المجازات والتّصاوير. والأصل في ذلك تصوّرهم أن الشعر ينطلق لينبنيَ من الفكرة نثرا فتكون عملية التّرجمة رجوعا إلى المبتدإ والأصل، وتخليصا للنّص من الزّوائد والتّواشيح. وقد كان حلّ المنظوم بابا مهمّا احتفت به أمهات البلاغة. ولكن، لوقوع المنثور في هذه الحالة في إسار المنظوم ودائرته بحيث لا يستطيع الناثر أن يحدث معنى جديدا، لأنّ تعامله مع نصّه محكوم بنصٍّ أصْلي نترجم عنه بل نترجمه في مصطلحهم، كان أقلّ حسنا، وأخفّ وقعا من النوع الثاني المبتدأ. ومصطلح الابتداء الذي استعمله الجاحظ سيكون له شأن كبير في الفترات اللاحقة، وسيُولّد زَوْجًا مُهمّا هو زوج : الابتداء = الاحتذاء إشارة إلى فعلين يأتيهما الانسان : فعل يأتيه على مثالٍ سابق ومنوال قبلَه جاهزٍ فليس له إلا أن «يحذُو حذّو» و«يصْنَعَ مثْلَ»، وفعل يأتيه متخلصا من قيد النّص - السّياج، والمنوال المحسوس القائم، وحتّى إن ارتبط صاحبه بمنوال فهو منوال تقديريٌّ مُضْمَرٌ لا يقيّدُ الفعلَ تقييدا يُعطّله.

ولا بد أن نشير إلى استعمال مخصوص للنّثر جاء مرتبطا، في سِياقٍ وحيدٍ، بفكرة الجاحظ في انتظام الكون، وتناسق أجزائه، وحكمة بنائه، وما وضع الخالقُ في المخلوقات من «الدلالة عليه وعلى إتقان صنعه وعلى عجيب تدبيره وعلى لطيف حكمته» فاكتسى معنى خاصا يقرّبُه من معناه المُعجمي الاصطلاحي المشير إلى التشتّت، والانتشار، على غير نظامٍ، وهذا وضع لا يقبله سياق النّص لذلك يعتبر الجاحظ أن كل منثور آيل إلى منظوم حتّى تتأكد حكمة الخلق، يقول : «(..) ليعلم كل ذي عقل

(25) الحيوان، 75/1.

أنّه لم يخلق الخلق سدى، ولم يترك الصور هملا، وليعلموا أن اللّه عزّ وجل لم يدع شيئا غفلا غيرَ موسوم ونثرا غير منظوم وسُدى غير محفوظ» [26].

فالمنظوم لما فيه من نظام ينسجم مع المشروع الأعظم لكتاب الحيوان لذلك لا عجب أن ينفي الجاحظ في هذا السياق وجود النثر على هيأة النثر وأن يَرُدَّ اللّغة والمخاطباتِ إلى المنظوم.

- وقد جاء «النثر المبتدأ» في الحيوان نوعين : **نوع يطلق عليه اسم النثر التخييلي** ويتناول كل الأنواع والأشكال السّرديّة التي يتناقلها النّاس مشافهة، يُضيفون إليها، ويُنْقِصون منها، ويحوّلونها إمعانا في إبراز ما فيها من غريبٍ بديع، وطريفٍ نادر، ولما فيها، أيضا، من اختلاقٍ، ومن بناء على الوهم، أو ما يرشح به خيال الناس وقد ذكر منه :

* الخرافة [27]
* الرّواية [28]
* الأخبار [29]
* القصّة والقصّاص [30]
* سير الملوك [31]

(26) الحيوان، 10/2.

(27) حيوان، 301/1، 80/4. نشير إلى أننا نكتفي بالإشارة إلى بعض المواطن دون بعضها لأن عملنا ليس فهرسة.

(28) الحيوان 80/4 وقد جاءت الرواية في هذا السياق مقترنة بالخرافة.

(29) الحيوان 144/1، 168/1 وما بعدها. وقد جاءت الأخبار في السياقين مقترنة بالطرف على الاضافة في السياق الأول : «طرف الأخبار» وعلى العطف في السياق الثاني : «أخبار وطرف». وقد ورد الخبر عاريا عن الطّرف في سياق من سياقات الحيوان : 238/3 ـ 239.

(30) الحيوان، 348/5 ود ورد فيها القصاص معطوفين على العوام.

(31) الحيوان، 98/1.

* الملح والنوادر [32]

ونوع ثان يمكن أن نسمّيه النثر العقلي وفيه أدب الدّين والاعتبار، والنثر السّلطاني ونثر المواجهة. وقد ذكر منه :

* الخطبة [33]

* الحكمة والموعظة والمثل [34]

* الشاهد [35]

* الترسّل (تمام الترسّل) [36]

وقد جاءت هذه الأجناس متفرقة في الكتاب، وجاءت في بعض السياقات مجتمعةً وهي سياقات هامة نذكر منها : قولَ الجاحظ متحدّثا عمّا يجده القارئ لكتاب الحيوان من الطرافة والفائدة بسببِ من كونه كتبا كثيرة في كتاب واحد :

«ومتى خرج من آي القرآن صار إلى الأثر ومتى خرج من أثر صار إلى خبر ثمّ يخرج من الخبر إلى شعر ومن الشعر إلى نوادر ومن النوادر إلى حكم عقلية ومقاييس سداد ثمّ لا يترك هذا الباب ولعله أن يكون أثقل والملال إليه أسرع حتّى يفضي به إلى مزح وفكاهة وإلى سخف وخرافة ولست أراه سخفا إذ كنت استعملت سيرة الحكماء وآداب العلماء» [37].

---

(32) الحيوان، 282/1، 101/2، 259/6. وقد ترد مقترنة بـ «الغريب، الطرائف، البدائع، أو معطوفة عليها. 144/1.

(33) الحيوان، 92/1 ـ 93.

(34) الحيوان، 284/6، 147/7، 149 ...

(35) الحيوان، 153/1 ـ 154.

(36) الحيوان، 98/1.

(37) الحيوان، 93/1 ـ 94.

وفي نظرية المناسبة بين الشّكل والصّناعة والمقام والمقال يورد الجاحظ قوله :

«وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة أو في مخاطبة العوام والتجار أو في مخاطبة أهله وعبده أو في حديثه إذا تحدث أو خبره إذا أخبر» [38].

وإذ يطلب من قارئ كتابه والمستمع إليه أن يشاركه قوله بحضور الذهن والاستعداد التام لتلقي ما يقال إليه يأتي حديث الجاحظ عن بعض أنواع الأدب وأجناسه : «(...) فرب حرف من حروف الحكم الشريفة والأمثال الكريمة ـ قد عفا أثره، ودثر ذكره، ونبا الطرف عنه ولم يُشغل الذهن بالوقوف عليه. ورب بيت هذا سبيله وخطبة هذه حالها» [39].

وفي بيان طريقته في التأليف ومنهجه في التعامل مع غريب الحديث يقول :

«ولم نذكر بحمد الله تعالى شيئا من هذه الغرائب، وطريفة من هذه الطرائف إلا ومعها شاهد من كتاب منزل : أو حديث مأثور أو خبر مستفيض أو شعر معروف أو مثل مضروب» [40].

ـ إذا استثنينا الإشارة المهمّة المتعلقة بالترسّل، والواردة في غضون احتجابه للكتاب، وبيان الأسباب العميقة التي تدعو المتراسلَيْن إلى التَّكاتُب مع وجود «المبلغ المعصوم من الخطإ والتبديل» [41]، واستثنينا أيضا الإشارة إلى ما تقتضيه خطبة الصلح بين العشائر من تطويل [42] فإننا لا نجد، عند إيراده الأجناس الأدبية التي ذكرنا، خطابًا مصاحبا يصف مضمونها

(38) الحيوان، 368/3، وانظر شبيها بهذا ص. 464.

(39) الحيوان، 542/5 وانظر أيضا ص.199.

(40) الحيوان، 13/6.

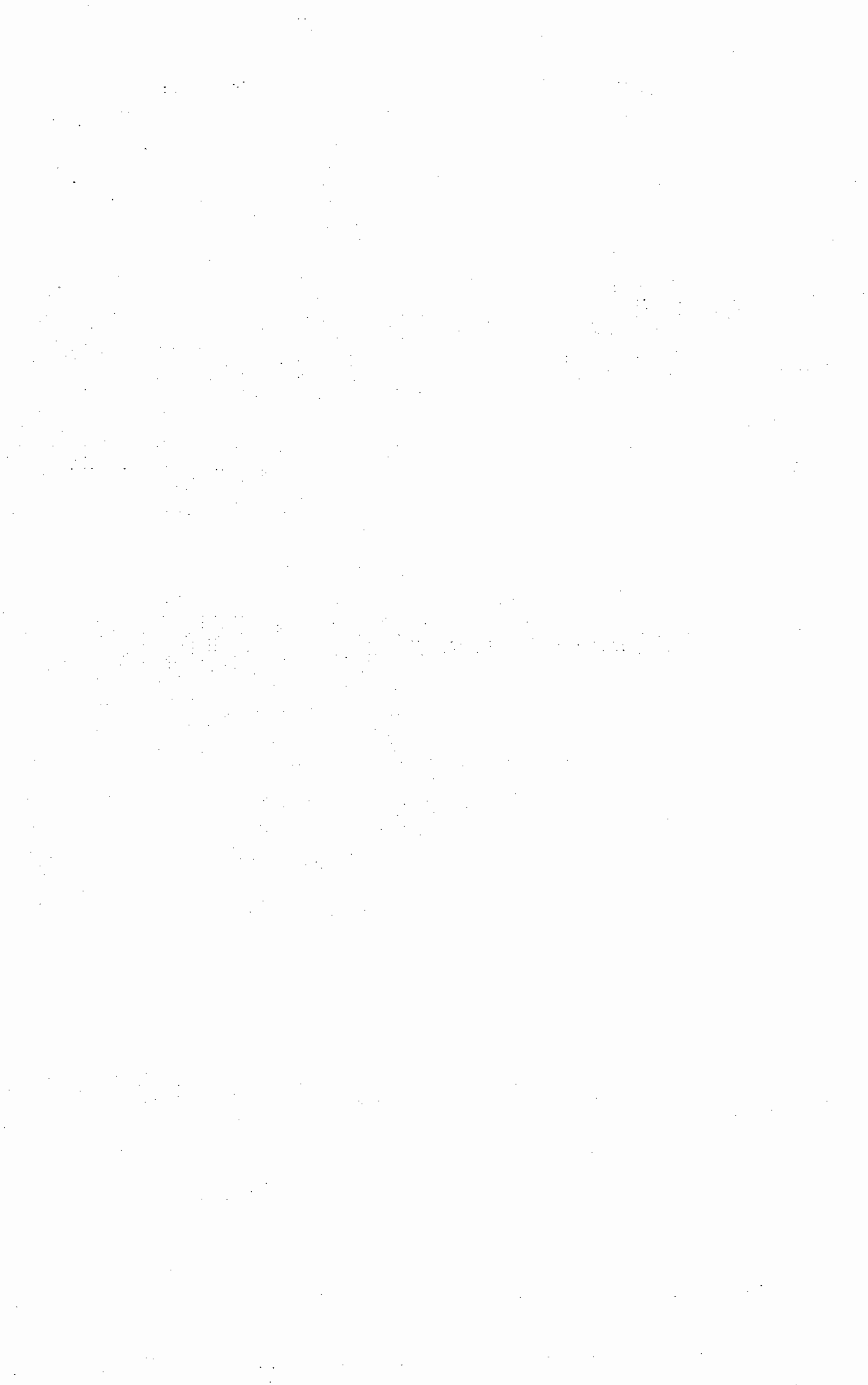
(41) الحيوان، 98/1.

(42) الحيوان، 92/1.

المميّز أو شكلها الداخلي أو شكلها الخارجي وما به يمكن أن تُعدَّ جنسا جامعا، أو نوعا مخصوصا، وهو أمر يدعو الى كثير من الحيرة لا سيّما وبعض هذه الأنواع معروف منذ زمن طويل، وبعضُها، على ما تحْكي المصادر، كان موجودا قبل مجيء الإسلام إن لم يكن، في بعض المذاهب، أصل الشّعر ومنطلقه.

فلماذا جاء الوعي بأجناس الأدب، ما عدا الشّعر، على هذا القدر من الضّمور ؟ ولماذا لم ينعكس وعيُه الأجناسيّ العام الذي على هدْي منه أمكنْت كتابه «الحيوان» على المادّة الأدبيّة الغزيرة الواردة فيه ؟ تتطلّب الاجابة عن هذه الأسئلةج بحثا مستقلاّ نحن بصدد القيام به.

حمّادي صمّود



الإمتاع والمؤانسة وطروس الكتابة

بقلم : صالح بن رمضان

الإمتاع والمؤانسة هو الصيغة المكتوبة للمحاورات الأدبيّة التي سامر بها أبو حيّان التوحيدي أبا عبد الله العارض المعروف بابن سعدان، وزير صمصام الدولة البويهي، بين سنتيْ 373 و375 للهجرة. ثمّ دوّنها استجابة لطلب أبي الوفاء محمود بن محمّد البيوزجاني المعروف بأبي الوفاء المهندس، وهو من أعيان حاشية ابن سعدان، وصاحب الفضل في وصول التوحيدي إليه، فالكتاب شكل من أشكال التداخل بين أدب الأسمار والمجالس وكتابة النثر في مفهومه التألفي والموسوعي. وهو، في تقدير الدارسين، نسيج وحده من جهة أسلوب التأليف وجنس الكتابة، ومن حيث الجمع بين المشافهة والكتابة في مضمار واحد[1]، إذا قيس بسائر كتب الأدب القديمة، ما كان منها أصولا كالبيان والتبيين والكامل والنوادر، أو فروعا كعيون الأخباروالعقد الفريد وزهر الآداب.

وقد عُدّ هذا الكتاب كذلك من أهمّ المعالم النثرية التي تبلور فيها عملُ الناثر القديم على تحويل أدب المسامرة والمحاورة الشفوية إلى تقليد من تقاليد الكتابة الفنّية[2]. واتّضح فيها سعيه إلى كتابة الأدب على طروس

(1) راجع في هذا المجال حمّادي صمّود : المشافهة والكتابة : مدخل إلى دراسة منطق التأليف في الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي، مجلّة فصول، المجلّد 14، العدد 4، ص ص 177 ـ 186.

(2) انظر شعيب حليفي : تحويل المتعة من البناء الشفوي إلى نسق المكتوب، المصدر السابق، ص ص 188 ـ 192.

المقام الشفوي، فكان التداخل بين أوضاع التلفّظ مقوّما من المقوّمات الكتابة في هذا الأثر الأدبي.

غير أنّ صلة المحاورة الشفوية بأنساق الكتابة تظلّ، في تقديرنا، صلة غامضة، وهي كما قال شعيب حليفي : « عملية معقّدة ... تشمل مكوّنات عدّة ... منهــا بنية المسامرة وبنية الخبر والحوار المنقول والمسرود والمباشر ...»[3].

وقد أردنا بهذا البحث أن نواصل التفكير في هذه القضية الأدبيّة ذات الأبعاد الإنشائية وذلك سعيا منّا إلى الإسهام في الكشف عن مكوّنات عالم الكتابة القديمة، في عصور اكتمالها وتعقّدها وقد اخترنا أن تكون عناصر هذا البحث ترسّما لمستويات التفاعل بين أدب الذاكرة، وهو أصول المسامرات التي جرت في مجلس الوزير ابن سعدان، وأدب التحرير والتحبير، وهو العالم المتخيّل الذي أعاد فيه التوحيدي كتابة تلك المحاورات باعتبارها طروسًا وآثارا.

1 ـ طروس الزمن

قسّم التوحيدي كتاب الإمتاع والمؤانسة أربعين ليلة. وجعل كلّ ليلة وحدة نصيّة مغلقة، مستقلّة عمّا سواها، باستثناء الليلة الثانية والثلاثين فقد استهلّها بقراءة ما بقي من أحاديث عن الشّبع كان ذكر منها أوزاعا في اللّيلة الحادية والثلاثين.

ولئن دلّت عبارة الليلة في كلام التوحيدي على زمن الحكاية، أي على الاطار الذي جرت فيه المسامرات والمحاورات، ومثّلت كذلك أثرا من آثار التنظيم الشفوي، وعلامة من علامات تصنيف نشاط الذاكرة فإنّ المتمعّن في لغة الكتابة يستنتج أنّ عبارة الليلة لا تدلّ على خضوع النّص للتنظيم الشفوي بقدر ما تدلّ على مجاوزة الكاتب لنظام الحكاية ومنطقها، وعلى

(3) م.ن. ص 192.

إظهار رغبته في التحرّر من صرامة التوثيق والتقييد. ونسوق لدعم هذا الرأي ثلاث ملاحظات :

أ - إنّ كتاب الإمتاع والمؤانسة خالٍ خلوّا تامّا من القرائن اللغوية الدّالة على اتصال الليالي بعضها ببعض، بل إنّ تأطير المسامرات يدلّ على أن الكتاب لا يدوّن سوى نماذج من المحاورات. جاء في الليلة الرابعة والعشرين : «وجرى حديث الفيل ليلةً فأكثر من حضر وصفه بما لم يكن فيه فائدة ...»[4]. واستهلّ التوحيدي الليلة السابعة والعشرين بقوله : «وقال - أدام اللّه أيّامه - في ليلة أخرى : كنت أحبّ أن أسمع كلاما في كنْه الاتّفاق وحقيقته»[5]. وقال في صدر الليلة الرابعة والثلاثين : «وقال الوزير في بعض الليالي : «قد واللّه ضاق صدري بالغيظ لما يبلغني عن العامّة من خوضها في حديثنا»[6].

وقد دلّ الزمن في بعض الليالي على أنّ الإطار المرجعي ليس الليل بالضّرورة، يقول في الليلة الثامنة : «وقال لي مرّة أخرى : أوْصَل وهب بن يعيش (...) رسالة يقول في عرضها (...) إنّ هنا طريقا في إدراك الفلسفة مذلّلة»[7]. ويقول في الليلة السادسة عشرة : «ثمّ عدت وقتا آخر فقال : كنتَ حكيتَ لي أنّ العامري صنّف كتابا عنوانه إنقاذُ البشر من الجبر والقدر، فكيف هذا الكتاب ؟»[8].

إنّ هذه الصيغ المستخدمة في تأطير الكتابة تدلّ على أنّ الراوي لا يبذل جهدا للملاءمة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب سواء في مستوى التواتر أو المدّة أو الديمومة. وتدلّ هذه الصيغ من جهة أخرى على أنّ

---

(4) الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ط المكتبة العصرية، بيروت د.ت 104/2.

(5) م.ن. 153/2.

(6) م.ن 85/3، وانظر كذلك 104/1، 143، 198 و130/2.

(7) م.ن 104/1.

(8) م.ن 222/1 وانظر كذلك الليلة الثالثة 41/1 والليلة الرابعة 50/1.

الليالي التي دوّنها أبو حيّان متباعدة وهي غير متتالية ومتعاقبة بالضرورة.

وتحمل هذه الملاحظة قارئ الإمتاع على أنْ يستنتج أنّ الكتابة قد تمّت على أطلال الذاكرة وأنّ الكاتب قد محا بعض طروسها لبعيد كتابتها وأصرّ على الاعتراف بذلك من خلال صيغ الزمن. فهي صيغ غائمة لا تعبّر عن إحالة مرجعية واضحة، ولا يمكن أن نستنتج منها أنّ زمن الحكاية زمن خطّي متّسق.

ب - تعمّد أبو حيّان في بعض الليالي حذف جانب من حكاية الأقوال، فبدا نصّ الكتاب قصّا مجملا للمحاورة ولئن دلّ هذا الحذف على رغبة الكاتب في التحرّر من صرامة التقييد فإنّه دلّ من جهة أخرى على الرغبة في إخفاء وَهَنِ الذاكرة. يقول في صدر الليلة الثالثة والثلاثين : «عُدنا إلى ما كنّا فيه من حديث المالحة وكان قد استزادني، فكتبتُ له هذه الورقات، وقرأتها بين يديه، فقال كلاما كثيرا عند كلّ ما مرّ ممّا يكون صلة بذلك الحديث، خَزَلْتُه طلبَ التخفيف» [9].

ج - تظهر في ليالي الإمتاع والمؤانسة آثار تصرّف الراوي في نظام الزمن بالاستباق والارتداد وبغيرهما من تقنيات السرد ومظاهر تنظيم حكاية الأعمال والأقوال فالليلة السابعة مثلا ليست سوى إطار ينطلق منه الراوي ليرتدّ إلى زمن سابق ويعرض ما دار بينه وبين رجل من حاشية الوزير من مفاضلة بين البلاغة والحساب، يقول : «ولما عدتُ إليه في مجلس آخر قال سمعت صياحك اليوم في الدار مع ابن عبيد ففيم كنتما ؟ قلت : كان يذكر أنّ كتابة الحساب أنفع وأفضل وأعلق بالملك، والسلطان إليها أحوج ...» [10].

---

(9) الإمتاع 67/3.

(10) الإمتاع 96/1.

ثم يسترسل أبو حيّان في عرض أطوار المفاضلة ويتحرّر تمام التحرّر من إطار المحاورة الأمّ أي المحاورة بينه وبين الوزير ابن سعدان ليفسح المجال للمحاورة الفرعية أي المحاورة بينه وبين ابن عبيد. وإذ بزمن المسامرة يتحدّد في ضوء زمن المفاضلة التي تمّت بالنهار !

وإنّما ذكرنا هذا المثال لأنّ المفاضلة تمّت في حيّز زمني قريب من زمن المسامرة. ويدلّ هذا الارتداد من اللّيل إلى النهار على أنّ التوحيدي يكتب في الآن نفسه مسامراته مع ابن سعدان وعلاقاته بمعاصريه ممّن كانوا ينافسونه في تلك المسامرات : فالمسامرة في الليلة السابعة تستمدّ موضوعها من الأحداث اليومية التي جرت في قصر ابن سعدان، بل إنّها تتحوّل إلى إطار قولي يستبدّ فيه التوحيدي بالكلام، ويقدّم المفاضلة بصوت واحد، فيوجّهها الوجهه التي يريد، وهو في كلّ ذلك يتخلّص من مقتضيات فضاء المشافهة، ويرتقي بكتابة المفاضلة إلى مراتب النثر الفنّي المصنوع.

2 - طروس الرواية :

تنتظم رواية الإمتاع والمؤانسة في إطار ما تحتفظ به الذاكرة من أصول المحاورات الشفوية [11] : فالمَرْوي له (Narraraire) هو ابن سعدان، وهو يدفع بأبي حيّان في صدر كلّ مسامرة إلى المحاورة والسرد، فيحافظ الخطاب بذلك على سماته الشفوية. ويظهر المروي له أوّلا في أفعال الطلب، طلب الكلام في مواضيع الليالي ومسائلها، وفي مختلف أوضاع التلفّظ الدالّة على حضور الذات السامعة، وعلى انتظام التخاطب المجلسي : .

يقول التوحيدي في مستهلّ الليلة الثامنة : «قال : هات - على بركة اللّه - فإنّي أحبّ أن أسمع في هذا الخطب كلّ ما فيه، وأكثر ما يتّصل به ...» [12].

(11) لا شكّ في أنّ أباحيّان اعتمد الصحائف التي كان يحرّرها ويعرضها على ابن سعدان إلاّ أنّها لا تؤثّرفي خطّة الرواية.

(12) الإمتاع 104/1.

ويظهر أثر المروي له ثانيا في كسر نسق السرد وتجديد صلة التخاطب والمحاورة بين التوحيدي وابن سعدان يقول في الليلة العشرين :

«قال الوزير : ما أحلى هذا الحديث ! هات ما بعده، قلت ...»[13]. بل يحرص التوحيدي أحيانا على إبراز آثار المحاورة في السرد. يقول في الليلة الثالثة والثلاثين متحدّثا عن الأخبار المليحة : «واستعادني الوزير - أدام الله علّوه - هذا الحديث مرّتين، وأكثر التعجّب، وقال : صدق القائل في العرب : مُنعوا الطعامَ وأُعطوا الكلام» [14].

إنّ الراوي في هذا المستوى من الكتابة راوٍ داخلي (Intradiégétique) يسهم في أحداث المسامرة، وفي إنتاج أقوالها، لكنّه يستجيب في اختيار موادّها وفي تنظيمها وتنسيقها لرغبة المروي له، ولحاجته. ويوقف السرد في الحدود التي يرسمها له. وفي هذا السياق يُقحم ابن سعدان أباحيّان في خبر ثورة أسود الزّبد، ويجعله شاهدا عليها، يقول : «قال، وكيف سلمت في هذه الحالات ؟ قلت : ومتى سلمتُ ؟ جاءت النهاية إلى بين السُّورَيْن وشنُّوا الغارة واكتسحوا ما وجدوا في منزلي من ذهب وثياب ... »[15].

إنّ هذا المقطع السيرذاتي يُقحم في المحاورة باعتباره جوابا من أبي حيّان على سؤال وجّهه إليه الوزير، وباعتباره انفتاحا سرديا داخل الحوار [16]. وهو يدلّ على أنّ الذاكرة طرس من الطروس التي تحتفظ في الإمتاع والمؤانسة بالأصول السردية.

---

(13) م.ت 72/2، وانظر كذلك 197/2، 108/3.

(14) الإمتاع 69/3.

(15) م.ت 161/3.

(16) انظر في خصوص احتضان الحوار للسرد : صالح بن رمضان : الرسائل الأدبيّة ودورها في تطوير النثر الفنّي، بحث مرقون، كلية الآداب منّوبة، مارس 1998، ص ص 188 - 226.

إلاّ أنّنا نلاحظ من جهة ثانية أنّ هذا الطرس تعاد الكتابة عليه، وذلك بانجاس وضع تخاطبي جديد، يصبح فيه التوحيدي راويا ثانيا، ويتحوّل فيه ابن سعدان من مروي له إلى شخص قصصي، وينجم مروي له جديد هو أبو الوفاء المهندس، وتصبح المحاورة الشفوية حدثا من أحداث الكتابة أو حكاية أقوال :

«وصلتُ أيّها الشيخ - أطال اللّه حياتك - أوّل ليلة إلى مجلس الوزير - أعزّ اللّه نصره - فأمرني بالجلوس، وبسط لي وجهه ...»[17].

ونخلص من تحليل هذا التطوّر في مستوى الرواية إلى أنّ كتاب الإمتاع والمؤانسة ينطوي على تردّد بين وضعين من أوضاع التخاطب مختلفين : وضع التلفظ الشفوي ووضع التلفّظ المكتوب. ونزعم في هذا البحث أنّ هذا التردّد سمة من سمات الكتابة تُمكّن أباحيّان التوحيدي من تنويع أنماط الرؤية في السرد، وتساعد على انجاز خطّته في الكتابة ومشروعه الفكري والأدبي.

إنّ الكتابة في إطار المحاورة وسياق الجواب على أسئلة الوزير ابن سعدان تمكّن أباحيان من التخلّي عن مسؤولية اختيار مواضيع الكلام وما ينجرّ عنها من آراء ومواقف. وهو تخلّ يوهمنا بأنّ الكاتب ينتج الكلام وهو في وضع المسؤول بل المأمور، وبأنّه يكتب ما يُراد منه لا ما يريد هو.

ويوهمنا تدوين المحاورة وإخراجها من السياق الشفوي إلى النّص المكتوب بأنّ التوحيدي يستجيب مرّة أخرى لمروي له آخر وهو أبو الوفاء المهندس، فيعيد كتابة المادّة الأدبيّة الشفوية، ويوجّهها الوجهة التي يريد دون أن يتحمّل كذلك مسؤولية الكتابة.

ونقتصر، في هذا السياق، على ذكر خبر تهايج الروم على الثغور وخروج علماء بغداد لملاقاة عزّ الدولة بختيار اليويهي، وهو في رحلة

(17) الإمتاع 19/1.

صيد. فقد روى أبو حيّان هذا الخبر رواية من شاهد الفتنة وعاش أحداثها، ووضع السرد كلّه في إطار الجواب على سؤال الوزير : «ثمّ قال : كيف خبرك في الفتنة التي عرضت وانتشرت، وتفاقمت وتعاظمت. فكان من الجواب : خبر من شهد أوّلها، وغرق في وسطها، ونجا في آخرها»[18].

غير أنّ المتمعّن في خطاب الخبر أي في مظاهره اللغوية والأسلوبية يرى أنّ التوحيدي يخرج من المشافهة والارتجال، ومن رواية الخبر في إطار محاورة إلى صناعة خبر أدبي مشاكل للواقع، متّسم بجميع السمات المميّزة لصناعة الخبر من حيث نظام الأعمال، وطرائق السرد.

وقد انتهز التوحيدي هذا السياق لكتابة مقطع في ذمّ علماء بغداد، ووضع هذا الذمّ على لسان عزّ الدولة بختيار. وقد اخترنا من هذا المقطع الفترة المتّصلة بذمّ أبي بكر الرازي لأنّها من ألطف الفقرات دلالة على تداخل أصوات الرواية في هذا المقطع، ولأنّها من أهمّ السياقات تعبيرا عن تراكم طبقات النصوص في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ولأنّها من أوضحها تصويرا لتزاحم الخطوط على الطروس. يقول :

«فقال عزّ الدولة (...) أيظنّ هذا الشيخ أبو بكر الرازي أنّني غير عالم بنفاقه، ولا عارف بما يشتمل عليه من خيره وشرّه، يلقاني بوجه صلب، ولسان هدّار يُري من نفسه أنّه الحسن البصري يعظ الحجّاج بن يوسف أو واصل بن عطاء يأمر بالمعروف أو ابن السماك يُرهب الفجّار. هذا قبيح، ولو سكتّ عن هذا لكان عيّا وعجزا»[19].

إنّ ذمّ عزّ الدولة بختيار لأبي بكر الرازي ليس مجرّد حكاية قولٍ في خبر مشاكل للواقع بل هو قول يُجاوز هذا الخبر ليعبّر عن اتّجاه في كتابة النّص الهجائي عُرف به أبو حيان التوحيدي. ولذلك نلاحظ أنّ أبا حيّان يتسلّل إلى الخبر عبر شخصية بختيار، بل يمكن أن نقول إنّ هذه

(18) الإمتاع 150/3.

(19) الإمتاع 158/3.

الشخصية هي صوت أبي حيّان، ويمثّل هذا الصوت جنسا من أجناس الهجاء تالدا في تاريخ النثر العربي. وقد كتب صاحب الإمتاع هذه الفقرة كلّها على منوال أجناسي معروف بأدب المثالب بل برّز فيه بكتابه الموسوم بمثالب الوزيرين فقوله مثلا: «يُرى من نفسه أنّه الحسن البصري يعظ الحجّاج بن يوسف» إنّما هو كتابة جديدة على منوال قديم توارثه الكتّاب، وأصبح بمقتضى تراكم النماذج جنسا من أجناس أدب المثالب. ونذكر من هذه النماذج التي نَعدُّها طرسا من طروس كتابة التوحيدي رسالة أحمد بن أبي طاهر طيفور (ت 280 هـ) في هجاء أحمد ابن ثوابة الكاتب (ت 273 هـ)، يقول فيها: «يرى أنّ الملائكة المقربين لم تنزل على من نزلت عليه إلاّ بتوكيد ذلك، ولم يرسل اللّه الريح العقيم على قوم عاد إلاّ عن خلاف كان منهم لآبائه، حتّى يخيّل إليه أنّ بيت اللّه الحرام بعض داره، وأنّ بئر زمزم من بعض آباره ...»[20].

إنّ العلاقات النصّية بين كتابة أبي حيان وسائر النماذج التي تنتمي إلى نفس الجنس الأدبي تُسقط القناع الذي يخفي به الكاتب حقيقته. وهو قناع الرواية. وتصيّر هذه العلاقات النصّية الشخصيات التاريخيّة مثل شخصية عز الدولة بختيار شخصيات شفّافة يظهر من ورائها كاتب النّص الحقيقي.

ولئن مكّنت المحاورة أباحيّان من الاحتماء بالوزير، وإخفاء تحامله على بعض معاصريه مثل مسكويه وابن جنّي وعبد العزيز بن يوسف فإنّ صياغة الأقوال - سرعان ما تفضح ذاتية المتكلّم، وذلك حين تتحوّل المحاورة نفسها إلى طرس من طروس المسامرة، وحين يهيمن وضع الكاتب المتحرّر من الأصول الشفوية على وضع المحاور المسامر الملتزم بحدود أدب المجلس وأصوله.

---

(20) جمهرة رسائل العرب، جمع احمد زكي صفوت، ط البابي الحلبي، القاهرة 1937، 345/4، 346. وانظر كذلك رسالة الجاحظ في ذمّ محمّد بن الجهم البرمكي، ضمن مجموع رسائل الجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ط دار النهضة بيروت 1982، ص ص 33 ـ 46.

3 ـ طروس الحوار والسرد والوصف

إنّ المحاورة الشفوية تخضع لسلطان التأثير المباشر ولمقتضيات التخاطب الحيوي، لذلك نرى المتخاطبين يجنحون للحذف وللتقدير والإضمار. ويكثرون من الاتكال على مقام التخاطب. أمّا الكتابة فهي تعيد تنظيم الشفوي لا ليستقيم الخطاب، ويبلغ القصد كما يقول سعيد يقطين [21]، فالخطاب الشفوي مستقيم في سياقه، بالغ مقصده، بل لتعقد التواصل وفق ما يقتضيه غيابُ السامع أو القارئ. فالكتابة تضع في الاعتبار غياب عناصر التلفظ المرتبطة بالمشافهة فتعيد كتابة جانب من الحوار بأسلوب السرد أو الوصف. وفي هذا السياق أعاد أبو حيّان كتابة جانب من شفوية الوزير بقوله : «ولطّف كلامه الذي ما تبدّل منذ كان لا في الهزل ولا في الجدّ، ولا في الغضب ولا في الرضا. ثمّ قال بلسانه الذليق، ولفظه الأنيق : قد سألت عنك مرّات شيخنا أبا الوفاء ...» [22].

وقد اختصر أبو الوفاء المهندس فرق ما بين المحاورة الشفوية والوثيقة المدوّنة لها بقوله في مقدّمة الكتاب : «وليكن الحديث على تباعد أطرافه، واختلاف فنونه مشروحا، والإسناد عاليا متّصلا، والمتن تامّا بيّنا (...) واتّق الحذف المخلّ بالمعنى، والإلحاق المتّصل بالهذر، واقصد إمتاعي بجمعه، نظمه ونثره، وإفادتي من أوّله إلى آخره» [23].

وإنّ المتمعّن في هذه التعاليم، وفي غيرها ممّا لم نذكر [24] يدرك أنّ العقد القرائي الذي تمّ بين التوحيدي وأبي الوفاء المهندس يتضمّن اتفاقا على **إعادة** كتابة المسامرات على طروس المحاورات الشفوية.

---

(21) راجع بحثه الموسوم بالمجلس، الكلام، الخطاب، مدخل إلى ليالي التوحيدي، مجلّة فصول، المجلّد 14، العدد 4، 1996، ص 207.

(22) الإمتاع 19/1.

(23) الإمتاع، المقدّمة، 8، 9.

(24) نضيف مثلا أنّ المهندس طلب من أبي حيّان الاّ يكتب بلغة التعريض، وأن يكون التصريح غالبا، وذلك لمراعاة مختلف مراتب القرّاء.

وقد استجاب أبو حيّان لهذه التعاليم، وأنجز مشروعه في إطار ذلك العقد، وقال في مقدّمة الجزء الثاني مذكّرا أبا الوفاء به : «قد فرغتُ في الجزء الأوّل على ما رسمتَ في القيام به، وشرّفتني بالخوض فيه، وسردتُ في حواشيه أعيان الأحاديث التي خدمتُ بها مجلس الوزير (...) ولم أحتجْ إلى تعمية شيء منها بل زبرجتُ كثيرا منها بناصع اللّفظ، مع شرح الغامض، وصلة المحذوف وإتمام المنقوص» [25].

إنّ هذا الإقرار باختلاف كتابة الإمتاع والمؤانسة عن المسامرات الأصلية يدلّ على أنّ نصّ كتاب الأدب يتخلّص من حدود المقام الشفوي وآثاره. بل إنّنا كلّما مضينا في قراءة الكتاب شوطا أبعد ازددنا يقينا أن المحاورة الشفوية تتحوّل إلى ذكرى أو رسم من الرسوم الدارسة. حتّى أنّنا نجد أبا حيّان في خاتمة الليلة الثامنة والثلاثين يحوّل خطاب المسامرة الى هامش من هوامش النّص المكتوب، يقول : «أيّها الشيخ (...) إنّما نثرت بالقلم ما لاقَ به، فأمّا الحديث الذي كان يجري بيني وبين الوزير فكان على قدر الحال والوقت والواجب والاتّساعُ يتبع القلم ما لا يتبع اللّسان، والرويّة تتبع الخطّ ما لا تتبع العبارة. ولمّا كان قصدي فيما أعرضه عليك وألقيه إليك أن يبقى الحديث بعدي وبعدك لم أجد بدّا من تنسيق يزدان به الحديث، وإصلاح يحسن معه المغزى وتكلّف يبلغ بالمراد العناية» [26].

فنحن نستخلص من هذا الكلام أنّ التوحيدي يجاوز العقد الذي ألزمه به أبو الوفاء المهندس، ويخرقه خرقا واضحا، بل يضع المحاورة في هامش النّص ويصيّر العقد طرسا من طروس الكتابة وأصلا من أصولها : ففي الفقرة التي ذكرنا يصرّح الكاتب بأنّه لا يخاطب أبا الوفاء المهندس فحسب بل يجاوزه إلى قارئ المستقبل الممكن.

لقد استردّ التوحيدي بكتابة الإمتاع والمؤانسة حرّيته التي أضاعها في مسامرات الوزير ابن سعدان. وأعاد كتابة المحاورات على السمت

(25) الإمتاع 1/2.

(26) الإمتاع 162/3.

الذي أراد، وكسر قيود الذاكرة فانقلب ذاتا ساردة متحرّرة من هواجس الأديب في المجلس الأدبي، ذلك المجلس الذي يحتاج إلى المفاوضة والمداراة والمواربة.

وتحرّر كذلك من تعاليم أبي الوفاء المهندس فلم يكن الكتاب محاورة له بل انقلب صاحبه ذاتا كاتبة لا تلبّي حاجة معاصريها بقدر ما تنظر إلى قرّاء المستقبل.

وإذا كانت المحاورة في كتاب الإمتاع إطارا ينتظم فيه الكلام بين سؤال وجواب، واستفسار وتفسير، واستفهام وإفهام فهي سرعان ما تتخلّى لفائدة أسلوب السرد فيحلّ محلّها، شأنها في الإمتاع شأن الحوار في كليلة ودمنة بين دبشليم وبيدبا، وفي ألف ليلة وليلة بين شهريار وشهرزاد فالمحاورة تشدّ الكتابة إلى أدب الذاكرة لا محالة ولكنّها لا تقوى على مقاومة تيّار السرد، فهو القادر وحده على تنظيم المسامرة وكتابة الحكاية، والانتقال بالكلام من عالم المشافهة إلى عالم الكتابة.

ولئن تدخّل الوزير في غضون كلام أبي حيّان للتعبير عن موقع الآراء المقدّمة من نفسه، أو الاستزادة، أو لتبديل موضوع المسامرة فإنّ إسهامه في الخطاب لا يرقى إلى مراتب الحوار، وما يقتضيه من مفاوضة واستدراك وتعديل للآراء وتوليد للمعارف واستدراج وسعي إلى الإقناع وغيرها من ضروب التفاعل الحواري. بل إنّنا نلاحظ أنّه كثيرا ما يفتتح المسامرة ويتخلّى عن دوره فيها فيخرج الكلام من الحوار إلى السرد، وتختفي آثار التخاطب الحواري اختفاءً تامّا. وربّما بالغ الوزير في التخلّي عن المحاورة فجاءت المسامرة كلّها على لسان أبي حيان. يقول في الليلة التاسعة : «وعدت ليلةً أخرى فقال : فاتحة الحديث معك فهات ما عندك» [27].

(27) الإمتاع 143/1.

ونلاحظ، في ختام هذا التحليل، أنّ مستويات الخطاب في الإمتاع والمؤانسة تتظاهر لتعبّر عن هاجس واحد استبدّ بكاتب النّصّ وهو التوفيق بين كتابة الأدب وفق ما تدعو اليه الذات الكاتبة، والإحالة على المرجع التاريخي وفق ما تقتضيه دواعي التأليف المباشرة. أمّا الذات الكاتبة فهي تنزع بالكتاب إلى دوائر العالم الحكائي المتخيّل. وأمّا المرجع التاريخي فإنّه يدعو الكاتب، باعتباره شخصا اجتماعيا، إلى أنْ يكون شاهدا على ما جرى في المسامرات.

إنّ الهاجس الذي ذكرنا هاجس أخلاقي أدبي في آن واحد. وهو، في رأينا، مدخل أساسي إلى فهم إحساس الكاتب القديم بالمأزق الذي يضعه فيه انتماؤه إلى عالم الأدب، وإلى فهم الطرائق التي سلكها لمجاوزة هذا المأزق.

عندما ألّف التوحيدي كتاب الإمتاع والمؤانسة في العقد الثامن من القرن الرابع كانت سنّه هذا التأليف قد استقرّت ومعالم كتابته قد اتضحت في ثقافة الناثر العربي الأدبية وفي أفق انتظار القارئ. فهذا الكتاب ليس ببدعة أدبية من حيث جنس الكتابة والسنن العام في التصنيف. إلاّ أنّ أباحيّان عدل به رغم ذلك عن السمت المعروف في هذا الفنّ من التواليف، وفتح، في صلب كتاب الأدب مسلكا جديدا أشدّ اتصالا بذاتية الناثر القديم وألطف تعبيرا عنها.

لقد ألّف أبو حيّان التوحيدي هذا الكتاب في إطار ما نسمّيه بالتلفّظ الذاتي، ونعني بهذا أنّه أعاد فيه كتابة جزء من ذاكرته الفكرية والأدبية والوجدانية، وروى فيه فصلا من فصول حياته في مجلس الوزير ابن سعدان. وقد رأينا أنّ أبا حيّان يحرص على مجاوزة هذه الذاكرة بمحو بعض آثارها، وبتحويل بعضها الآخر إلى جزءٍ من العالم السردي المتخيّل في كتاب الإمتاع :

فالليلة تصبح في الحكاية المكتوبة عنصرا زمنيا منظّما لعالم الخطاب، والوزير المسامر في عالم الذاكرة يغدو شخصا قصصيا من صنع الراوي،

في عالم الحكاية. والأديب المستجيب لرغائب الوزير في عالم الذاكرة ينقلب راويا مستبدّا بكتابة الحكاية.

وبهذا التصرّف الإنشائي يصبح الإمتاع والمؤانسة في دلالته العميقة عملا مزدوج الأبعاد والوظائف : فهو يدّعي أنّه تدوين للمشافهة، وتقييد لما تحتفظ به الذاكرة إلاّ أنّه يختزل هذه المشافهة، ويصيّرها عنصرا من عناصر التخيّل في عالم الكتابة. وهو يعيد كتابة بنية المحاورة الشفوية، ويمكّن الوزير من فُرص المبادرة بتوجيه إنتاج النّص غير أنّه سرعان ما يرجّح كفّة كاتبه فتتحطّم أطر تلك المحاورة، وتنقلب سردا لآراء الكاتب ومواقفه.

ويُسلمنا هذا الاستنتاج الى رأي ثان وهو أنّ صلة المشافهة بالكتابة في الإمتاع والمؤانسة ليست صلة مقام أدبي بمقام أدبي آخر، بل ليست صلة عالم ثقافي قديم تسود فيه الخطابة والفصاحة بعالم يتأسّس في المدينة العربية الإسلامية، وتتراكم فيه المعارف وتتّضح فيه معالم البلاغة الكتابيّة : فهذا التفاعل بين الشفوي والمكتوب هو في تقديرنا شكل من الأشكال اللغوية المعبّرة عن صراع عنيف في ذات الكاتب بين بعدين متناقضين أو قوّتين متضاربتين، أمّا البعد الأوّل فهو الرغبة في الظهور بمظهر الأديب البليغ الأريب ولا يتسنّى له ذلك إلاّ بالتعبير عن قوّة الذاكرة وحضور البديهة، واتساع الثقافة الأدبية. ولا يتحقّق هذا المقصد إلاّ بتدوين المشافهة، وبالحديث عن المجالس الأدبية، حيث تبرز قدرة الكاتب على ارتجال الجواب البليغ، وعلى تصريف ما لديه من المعارف.

غير أنّ هذا البعد يقابله بعد ثان وهو الرغبة في محو الذاكرة وفي نسيان الماضي، والرغبة في الخلاص من شبح الوقوف على أبواب السلطان، ومن أسْر أدب المجالس.

بين هذين القطبين تردّد أبو حيّان التوحيدي، فكانت كتابته استحضاراً للماضي وإنكارا له في آن، وكان التحاور بين الشفوي والمكتوب تعبيرا رمزيا عن انشطار في ذات الكاتب.

صالح بن رمضان



في مقولة النّصّ الجمع (*) (1)

بقلم : **محمد صالح بن عمر**

تعدّ مقولة النّصّ الجمع أو النّص المتعدّد [2] من المقولات المفاتيح التي اعتمدها النقد بأروبا منذ أواسط الستينات في دحض مفهوم النّص الأحادي الدلالة الذي كان سائدا حتّى ذلك الوقت.

فالكلاسيكيون نظروا إلى النّص على أنّه يتضمّن حقائق ثابتة هي المعاني التي عبّر عنها فيه لمؤلف وقصدها بعينها دون غيرها. وهو ما جعلهم يسلكون في تناوله منهجين : الأوّل هو منهج الإسقاط القائم على الاستضاءة بترجمة الكاتب والإطار التاريخي الذي عاش فيه لتحديد مقاصده [3]. وهذا يعني أنّ النّصّ لا قيمة له في حدّ ذاته بل هو مطيّة للكشف عن ذات المؤلّف[4]. والمنهج الثاني هو التعليق أو التفسير أو الشرح. وهو ا لتمرين المدرسي المتداول الذي يُكتفى فيه بحكاية النّص حرصا على التقيّد التّام به وفهمه كما هو، دون زيادة أو نقصان [5].

(*) النّص الجمع (Le texte pluriel)

(*) النّص المتعدّد (Le texte multiple)

(1) انظر : Barthes (Roland) : «S/Z», Coll. «Tel Quel». Ed. Du Seuil 1970 P.P. 9-23.

(2) انظر : Todorov (Tzvetan) : «Poétique de la prose», Coll. Poétique, Ed du Seuil. Paris 1969 Chap. «Comment lire ?» P.P. 241-253.

(3) المصدر نفسه ص ص 241 ـ 242.

(4) المصدر نفسه ص 242.

(5) المصدر نفسه ص 242.

وفي أذهان ممارسي هذا التمرين، أيضا، أنّ النّصّ أحاديّ الدلالة. وهو ما يجعل الشارح مطالبا بالفهم الصحيح. وإلاّ فإنّ شرحه يكون مجانبا للصواب.

ولئن جدّد الإنشائيون النظر إلى النّصّ الأدبي واستحدثوا منهجا متطوّرا في التعامل معه فلقد ظلوا محافظين على فكرة أحادية المعنى للنّص الأدبي. فالتحليل الإنشائي لهذا الضرب من النصوص يهدف إلى استكشاف النظام الذي يخضع له وطريقة اشتغاله، استنادا إلى أنماط محدّدة من القواعد الخاصة بكل جنس أدبي [6]. ومن ثمّة فليست غاية المحلّل دراسة النّصّ في حدّ ذاته. إنّما هي تحديد مدى مطابقته لقواعد عامّة مجرّدة مضبوطة مسبقا. وهو ما يجعل عمله شبيها بالإسقاط [7].

ولعلّ أول ردّ فعل مهمّ على مقولة المعنى الأوحد للنّصّ الأدبي هو ذلك الذي صدر عن رولان بارت (Roland Barthes) سنة 1963 في مؤلّفه «حول راسين» [8]. فقد أقدم صاحب هذا التأليف على مقاربة مجمل المسرحيات الإحدى عشرة لراسين باعتبارها لعبة من الصور المتعالقة تخفي الآليات التي تخضع لها [9]. ولمّا كانت تلك الصور ذهنيّة فقد رأى من الممكن وصفها باستعمال مصطلحات علم تحليل النفس لكن بالاقتصار على رصد العلائق التي تحكم عالم راسين المسرحي وعدم الانزلاق في محاولة النفاذ إلى لاوعي المؤلف مثلما دأب على ذلك النقاد النفسانيون [10].

---

(6) المصدر نفسه ص 243.

(7) المصدر نفسه ص 243.

(8) انظر: Barthes (Roland : «sur Racine», Coll. «Pierres vivre». Paris 1963.

(9) انظر: Doubrovsky (Serge) : Pourquoi la nouvelle critique ? - Crotique et objectivité», Mercure de France. Paris 1968 p. 12.

(10) المصدر نفسه ص 12.

لقد استنتج بارت بتوخي هذا المنهج أنّ عالم راسين المسرحي يخضع لثنائيّة جنسيّة هي ثنائية الفحولة والأنوثة. لكنها ثنائيّة مجرّدة لا تتجسّم في الجنس البيولوجي [11]، كما استخلص أن رؤية راسين تحكمها ثنائيّة النور والظلّ : الشمس المخيفة المحيّرة من جهة والظل المفيد النافع من الجهة المقابلة، مقسّما بذلك الشخصيات المسرحيّة إلى شمسيّة وظليّة، صائغا العلاقات القائمة بينها صياغة جديدة لافتة من نوع أنّ الظل الذي يتماهى - في اصطلاحه - مع الأنوثة ينزع إلى ابتلاع الشمس وأنّ الشمس رمز البعولة ستغرق في الظل ومبرهنا على انبناء تسع مسرحيات من مجموع إحدى عشرة مسرحيّة لراسين على هذه العلاقة [12]. وقد قادته هذه الملاحظات، في النهاية، إلى استخلاص نتيجة أعم تتعدّى المستوى النفسي إلى المستوى الأسطوري. وهي أن التراجديا عند راسين هي، في جوهرها، أسطورة كوسميّة. وهو ما يكشف، في تجربة هذا المسرحي، عن بعد فلسفي عميق محصّلهُ أن المنزلة الإنسانيّة، منذ بدء الخليقة، هي محل صراع بين الليل والنهار، بين الظلّ والنور [13].

هذه القراءة الجديدة لمسرح راسين، التي أقدم عليها باحث من خارج أسوار الجامعة إذّاك وهو رولان بارت قد أثارت ردّ فعل عنيفا من قبل ريمون بيكار (Raymond Picard). وهو باحث جامعي مختص في مسرح راسين. وقد تمثل ردّ الفعل ذاك في إصداره سنة 1965 كتابا عنوانه «نقد جديد أم تمويه من نوع جديد» [14] انتقد فيه بشدّة المنهج الذي اتبعه بارت في قراءة مسرح راسين، داحضا النتائج التي توصّل إليها فيه جملة وتفصيلا. ومحصّل موقف بيكار من قراءة بارت أنّ في آثار راسين حقيقة يمكن أن يتفق عليها كلّ النّاس ويتيسّر إثباتها بتتبّع

(11) المصدر نفسه ص 13.

(12) المصدر نفسه ص 14.

(13) المصدر نفسه ص 17.

(14) انظر : Picard (Raymond) : «Nouvvelle Critique ou nouvelle imposture» J.L. Pauvert. Paris 1965 P. 158.

الدلالات الثابتة للألفاظ والتعابير المستعملة ومقتضيات الانسجام النفسي بين الشخوص ومقوّمات الجنس الأدبي. فالباحث الصبور المتواضع - حسب بيكار - يتمكّن من الوقوف على مجموعة من الحقائق التي تشكّل نتيجة موضوعيّة [15].

وبالمقارنة بين مفهومي بيكار وبارت لقراءة الأثر الأدبي يتّضح أن بارت بإقدامه على تأويل مسرح راسين تأويلا شخصيا قد خرق القاعدة الأكاديمية الكلاسيكيّة في النقد. وهي محاولة الكشف عن المعنى الأوحد للنّص باعتباره حقيقة ثابتة لا يختلف فيها اثنان وباعتباره أنّ أيّ قراءة تفضي إلى معنى آخر قراءة خاطئة.

وقد قاده هذا الخرق إلى الإقرار سنة 1966 في كتابة «النقد والحقيقة» [16] بتعدّد القراءات للنّصّ الواحد. وذلك في قوله : «ليس هدف الخطاب النقدي الكشف عن معنى محدّد للأثر المدروس إنّما هو الوقوف على تعدّد معانيه» [17].

فما هي الدعائم التي ترتكز عليها هذه الرؤية للأثر الأدبي وما ترتّب عليها من تحديد لوظيفة النقد ؟

لقد اكتشف بارت أن الحقيقة في النقد لا معنى لها. ف «العالم - على حدّ قوله - موجود والكاتب يتكلّم. ذلك هو الأدب» [18] أمّا هدف النقد فهو مختلف تماما. فليس موضوعه العالم بل هو خطاب» [19]. ومن ثمّة فليس غرض النقد الوقوف على حقائق ما إنّما هو الكشف عن ظواهر

---

(15) المصدر نفسه ص 69.

(16) انظر : Barthes (Roland) : «Critique : et Vérité», coll «Tel Quel». Ed. Du Seuil. Paris 1966.

(17) المصدر نفسه ص 56.

(18) انظر : Barthes (Roland) : «Essais critiques» Paris 196 p. 255.

(19) المصدر نفسه ص 255.

متماسكة، لأنّ الكلام لا يجوز وصفه بالصحيح أو الخاطئ يوصف بل بالمتماسك أو غير المتماسك. والمقصود بالمتماسك هو أنّه يتألف من نظام من العلامات [20].

ولهذا السبب فالقراءة في نظر بارت ينبغي أن تكون نظاميّة. على أنه يوجد عدد كبير جدّا من الأنظمة الممكنة. من ذلك، مثلا، أن قراءة مسرح راسين يمكن أن تكون جمالية أو وجوديّة أو نفسانيّة أو اجتماعيّة أو غيرها كما أنّ كل نوع من هذه القراءات قابل للتعدد والاختلاف [21].

ولا يعني هذا المفهوم للنقد أن بارت يجيز للناقد أن يقول أيّ شيء مثلما اتهمه بذلك ريمون بيكار في ردّه عليه [22]. بل هو يقرّ للقارئ حقّه في اختيار المستوى الدّال الذي يريد الاشتغال عليه. لكنّه بعد أن يحدّد اختياره يصبح مطالبا بإنشاء خطاب نقدي متماسك والوصول إلى نتائج مقنعة [23].

وهكذا فإنّ تعدّد القراءات للنّص الواحد ليس، في رأي بارت، حالة مرضية بل هو مظهر من مظاهر الصحّة والثراء.

هذه الطريقة التي اعتمدها بارت في التعامل مع الأثر الأدبي باعتباره نصّا جمعا قد أطلق عليها تودوروف (Todorov) مصطلح «القراءة» لتمييزها عن الإسقاط والتعليق والإنشائيّة التي تتناول النّص باعتباره أحادي الدّلالة [24]. لكنّه اضطرّ إلى التفريق بين هذه القراءة والتأويل درء لأيّ التباس بينهما. فالتأويل، عنده، يهدف إلى الكشف عن نصّ ثانٍ كامن وراء النّصّ المدروس واعتبار هذا النّصّ الثاني أصحّ وأمتن

(20) المصدر نفسه ص 255.
(21) المصدر نفسه ص 270.
(22) انظر : Picard : «N. C. ou N.I» P. 66.
(23) انظر : Barthes «Essais ...» P. 270
(24) انظر : Todorov : «Poètique ...» P. 244.

وأعمق، على حين ترفض القراءة مثل هذا التفضيل مسويّة بين كل القراءات الممكنة للنّصّ [25].

ويفسّر تودوروف إمكان تعدّد القراءات بأن كلّ نصّ أدبي يشتمل وجوبا على مجموعة من النويات الدلاليّة البارزة أو البؤر، تكون طاغية على بقيّة جوانبه [26]. ولكن تحديد تلك البؤر يختلف من قارئ إلى آخر. فيتجه كل قارئ، نتيجة لذلك، الوجهة التي يحدّدها اختياره: على اعتبار أنّ كلّ عنصر من عناصر النّصّ يعدّ من وجهة نظر معيّنة بؤرة، كما أنّه من الصعب جدّا أن يقع اختيار قارئين على توليفة واحدة من البؤر.

ولهذا السبب قرّر بارت أنّ النقد عملية ذاتيّة لا موضوعيّة. ومضى في كتابه «ساد، فوريي، ليولا» (Sade, Fourier, Loyala) [27] يعمّق النظر في هذه الفكرة. فذهب إلى أنّ النّصّ ليس أمرا عقليّا حتّى نخضعه للتفكير والتحليل والمقارنة وما إلى ذلك. إنما هو أداة للتمتّع والإمتاع. وتتحقّق هذه المتعة حين يلامس الكاتب أعماق ذات القارئ، فيعيش بكل جوارحه اللّحظات الابداعيّة التي يصوّرها [28].

على أنّ المؤلّف المثير لهذه المتعة الفنّية في نفس القارئ ليس المؤلّف الشخص الذي يعد ترجمته مؤرّخ الأدب بل هو كائن مجرّد لا يظهر إلاّ في لحظات الإبداع. لذلك يبهر ويمتع كما لو أنّه من طينة غير طينة البشر [29].

ولما كانت وظيفة النّصّ هي الإمتاع فإنّ الغاية الطبيعيّة من القراءات هي التمتّع. ولما لم يكن للمتعة من ضابط منطقي فليس للنّصّ - على حدّ

---

(25) المصدر نفسه ص 245.

(26) المصدر نفسه ص 245.

(27) انظر : Barthes (Roland) «Sade Fourier, Loyola», Coll.«Tel Quel», Du Seuil. Paris 1971

(28) المصدر نفسه ص 12.

(29) المصد نفسه ص 13.

قول بارت - مدخل رئيسي. إنّما يمكن ولوجه من مداخل عدّة تشرّع وجودها شفراته التي تتعدّد إلى ما لا نهاية له. وهذا ما جعله ينفي كون النّصّ بنية من الدلالات، مقرّرا أنّه «مجرّة من الدّوال» (30).

هذا المفهوم للنّصّ الأدبي الذي ازدهر وذاع في النصف الثاني من الستينات والنصف الأوّل من السبعينات كان - وهو في أوج انتشاره - يثير إشكالا في غاية التعقّد. ومردّ ذلك إلى أن رولان بارت وإن كان يتوسل باللّسانيات والسيميائيات في تنظيره النقدي لم يكن لسانيا ولا سيميائيا بل لم تكن لديه حتّى الصرامة المنهجية التي يمتاز بها اللسانيون والسيميائيون. ذلك أنّ الجماليّة وإن كانت مظهرا من مظاهر التعبير العاطفي لا العقلي فإن المطمح الأوّل للعالم هو حصر كل الظواهر الموجود في الكون بلا استثناء حصرا عقليا منطقيا.

وهكذا فلقد أثبتت بحوث كثيرة كانت تجري منذ الستينات خارج النقد الأدبي لا سيّما في نطاق نظرية التواصل وسيمياء النّصّ واللسانيات التداوليّة أنّ الخطاب الأدبي وإن كان يقبل قراءات متنوّعة فلا يمكن منطقيا أن تتعدّد تلك القراءات إلى ما لا نهاية له، كما أثبتت أنّ الخطاب يحمل وجوبا البصمات الفكريّة والنفسيّة لمنشئه وآثار الظروف التي أنشئ فيها بل تراعى في صياغته حتّى بعض ظروف التلقّي، ما دام الباث يتمثل وجوبا صنفا معيّنا أو أصنافا محدّدة من المتقبّلين (31).

وعلى هذا الأساس فإذا كان النّصّ الأدبي ككل الخطابات من صنع باث وإذا كانت اللغة تتيح لهذا الباث حتّى عن غير وعي منه الحضور داخل ذلك الخطاب وحتّى إن سلّمنا بأنّ الذّات المبدعة أثناء الكتابة تختلف عن ذات المؤلف خارج تلك اللحظة فليس من المقنع الجزم بأنّها منفصلة

(30) انظر : Barthes (Roland) : «S/Z» P. 12.

(31) انظر مثلا - «La Linguistique» (Collectif), Encyclopédie Larousse, Librairie Larousse, Paris 1977 P.P. 95-108, P.P. 223-230.

— «Austin (J. L) : «Quand dire c'est faire», Ed. Du Seuil. Paris 1970.

عنه تماما أي ذات أخرى لا علاقة لها بذاته قبل الكتابة وبعدها. إنما ذات المبدع واحدة إلاّ أنّها تعيش حالات متفاوتة من حيث التّهيّؤ للاستلهام سواء أثناء عملية الكتابة أو خارجها.

وإذا سلمنا بأنّ الشاعر أو السّارد ليس عالما ينشئ خطابا عقليّا محضا يمكن ضبط منهجه ومحتواه ضبطا علميا صارما فإنّنا بالرجوع إلى العوالم الفنّية والفكريّة التي تحيل إليها أعمال الشعراء والكتاب الكبار أمثال شارل بودلار (Charles Baudelaire) وجان راسين (Jean Racine) وفيكتور هيقو (Victor Hugo) وأبي القاسم الشابي ومحمود المسعدي ونجيب محفوظ تتبدّى لنا في منتهى الاتّساق وغاية التنظيم، كما نجدها منسجمة، إلى حدّ بعيد، مع رؤى أصحابها التي يفصحون عنها في مذكّراتهم أو رسائلهم أو شهاداتهم أو المحاورات التي تجرى معهم. وكل هذا ينهض دليلا على أنّ فكرة موت المؤلّف التي صدع بها رولان بارت سنة 1968 واتخذ منها أسّا منهجيا لفصل الأثر عن صاحبه [32] فيها كثير من الغلوّ.

فلقد أثبت علم السيمياء أنّ التجربة الفنّية تخضع وجوبا لتشفير معيّن، على الرغم من أنّ الفنّ، في جوهره، يصوّر موقفا عاطفيا من الواقع [33].

وقد أدّت المقارنة بين الشفرة العلمية والشفرة الفنّية إلى تحديد الفارق الجوهري بينهما. وهو أنّ العلم يحصر الكون داخل سياج العقل البشري على حين أنّ الفنّ تعبير عن الذات أو عن الواقع من خلال الذات [34].

(32) انظر : Barthes (Roland : «La mort de l'auteur» in Monteia V. Marseilles 1968.

(33) انظر : Guiraud (Pierre) : sémiologie» P.U.F. Paris 1972 Chap. «Les codes esthétiques» P.P. 79-95.

(34) المصدر نفسه ص 80.

ولهذا السبب فالعلاقة العلمية اعتباطيّة تفضي مباشرة إلى المدلول. لذلك توصف بأنّها متعدّية أو شفّافة [35]. أما العلامة الفنّية فهي تقوم على محاكاة الواقع إن جزئيا وإن كلّيا لأن جميع الصور التي يقْدر على تصيمها الخيال البشري حتّى الموغلة في العجائبيّة منها، قابلة للتفكيك إلى أشياء من الواقع. لذلك تنعت باللازمة أو غير الشفافة [36].

ومن ثمّة ينبغي تصديق رولان بارت حين اعتبر العلامة الأدبيّة غير تواضعيّة، بخلاف العلامة العلميّة التي شرطها الأساسي الاصطلاح والتواضع. ذلك أن الصور التي ينشئها الشاعر أو الناثر الفني لا تخضع بالضرورة لأنماط محدّدة بل كثيرا ما تخرق النمط وتعدل عنه.

لكن البحث العلمي المعمّق في الظاهرة الأدبية قد أثبت أنّ ما تتّسم به العلامات الأدبية من خروج عن السائد وضبابيّة وعدم دقة وافتقار إلى الانسجام ليس سوى مظهر خارجي سطحي خادع إذ هي تخضع في حقيقة الأمر لهيكلة عميقة في غاية التنظيم [37].

فللأثر الفنّي عامة والأدبي خاصّة وظيفتان متكاملتان : الأولى هي تصوير المجهول واللامنطقي وغير المرئي أي التجربة الذاتيّة المجرّدة، انطلاقا من التجربة الواقعيّة الحسّية والثانية هي التعبير عن رغائب الذات بإنشاء عالم خيالي أو مستقبلي بديل تجد في رحابه تعويضا عمّا حُرمت منه في عالمها الواقعي [38]. لكن كل ذلك يتحقق بوسائل واقعيّة هي الأشكال والألوان في الرسم واللّغة في الأدب.

---

(35) انظر : Recanati (François) : «La transparence et l'énonciation pour introduire à la pragmatique», Ed. Du Seuil. Paris 1979.

(36) المصدر نفسه ص ص 33 ـ 34.

(37) انظر : Guiraud : «La sémiologie» P. 81.

(38) المصدر نفسه ص ص 81 ـ 82.

وبالإضافة إلى ما ذكرنا فإنّ الدراسات المعمّقة حول الرمزيّة كشفت النقاب عن وجود أنماط للتخيّل تشترك فيها كل الثقافات. فالتعبير الأدبي حتّى الموغل في الذاتيّة والخيال واللاوعي يطابق، بوجه عام، أنماطا من العلامات المنظمة التي يمكن العثور على أصولها في الأساطير والعادات والعقليات والديانات أي في حقول فكرية أو عاطفيّة أو عقديّة جماعيّة [39].

يضاف إلى كل ما تقدّم أن الكاتب مهما تكن درجة الحرية التي يتمتّع بها في التخيّل وتصريف الكلم فإنّه يخضع، إلى حد بعيد، للضغوط المسلطة عليه من أبنية اللغة، تلك التي لا يمكنه زعزعتها إلاّ في نطاق ما تسمح به شروط التواصل.

كلّ هذا يبيّن لنا أنّ للكتابة الأدبيّة، رغم مجالات الحرية الواسعة التي تتيحها للمبدع، حدودا يتعذر عليه تجاوزها حتّى خارج عملية الكتابة نفسها. ذلك أنّ البحوث اللسانيّة النفسية قد أثبتت استحالة التفكير بدون لغة بالنسبة إلى الكهل السويّ. بل إنّ مجرّد استعمال اللغة يزجّ بالباثّ في ثنايا مرسومة يجد نفسه مجبرا على السير فيها. ويرجع ذلك إلى أنّ أبنية اللّغة الإنسانيّة الطبيعيّة مشروطة بإمكانات جهاز التصويت والدماغ البشريين.

والذي يستخلص من كلّ هذه البحوث أنّ الخطاب الأدبي لا يمكن أن يوصف بما وصفه به رولان بارت من أنّه «مجرّة من الدوّال» وبأنّ كل عنصر من عناصره يمكن أن يعتبر مفيدا من وجهة نظر ما. وهو ما يتيح ـ على حدّ زعمه ـ عددا لا متناهيا من القراءات. إنّما الأقرب إلى الواقع أنّ الخطاب الأدبي ظاهرة فنّية لغويّة لها أبعاد لسانية وفلسفيّة وإيديولوجية واجتماعيّة ونفسية وجماليّة وأسطوريّة وعقديّة. لذلك فهو قابل للمقاربة في أي مستوى من هذه المستويات بالمنهج والمفاهيم

(39) المصدر نفسه ص 85.

والمصطلحات المناسبة، كما يمكن أن تتعدّد الرؤى في نطاق المنهج الواحد. لكنّ ثمّة عددا محدّدا من التآويل يصعب تجاوزه إلاّ في حالة ظهور علم جديد يطلع على النّاس بمنهج وجهاز مفاهيم لم يُسبق إليهما كحال التداولية في النصف الثاني من السبعينات حين زعزعت المبادئ التي قامت عليها البنيوية والتوليديّة من قبلها.

أمّا فيما عدا ذلك فما ينبغي إقراره هو أنّ النّص الأدبي ليس لغزا سحريا يمكن أن يمارس عليه المشعوذون أساليبهم الطقوسيّة بل هو ظاهرة صناعيّة إنسانيّة تخضع لما يخضع له غيرها من الظواهر من إمكان النظر العقلي ومناهج الدرس العلمي وإن كان ذلك من زوايا مختلفة.

هذا حين ينظر إلى النّصّ الأدبي بشيء من الإطلاق. إمّا إذا نظرنا إلى نصّ أدبي معيّن في صورته الفرديّة وجدنا الإفادة فيه كامنة في مستوى واحد أو في مستويات قليلة. فليس للإيديولوجيا والمجتمع والأسطورة والدين والفلسفة والجمالية والنفسيات حضور - أو على الأقلّ - حضور متساو في كل النّصوص الأدبية. وهو ما يجعل مقاربة المستوى القليل الفائدة من قبيل إهدار الطاقة وإضافة الوقت.

وفي السياق نفسه فإنّ جمالية النّص ليست مظهرا سحريّا غائما بل هي تتجسّم في أساليب بلاغيّة، منها ما ينتمي إلى المستوى الصوتي ومنها ما يتحدّد في المستوى الدلالي. وفي كلتا الحالتين لا يستعصي على الضبط العلمي بفضل ما حققته العلوم الصوتيّة والبلاغيّة من تقدّم مهمّ خلال النصف الثاني من القرن العشرين على وجه الخصوص.

لكلّ هذا نقول إنّ قراءة الأثر الأدبي نوعان : عفوية وعلميّة. فالعفوية هي التي يمارسها القارئ العاديّ أو المتسرع لمجرّد الاطلاع أو للتمتّع بالجانب الجمالي. أمّا القراءة العلميّة فهي التي تتناول الأثر باعتباره خطابا لغويّا ذا خصوصيّة يحدّدها جنسه من حيث هو شعر أو سرد واتجاهه الفني من حيث مدى خضوعه للسنة الأدبيّة ومستواه الدلالي من

حيث الطابع الفلسفي أو الإيديولوجي أو العقدي أو الاجتماعي أو النفسي الذي يغلب عليه. ومهما يكن من أمر فلا يستعصي أي جانب من هذه الجوانب على الوصف والتحليل والتقويم.

على أنّ تأكيدنا نجاعة المناهج العلميّة في التحليل المعمّق للآثار الأدبيّة لا يعني أنّنا غافلون عن كون تلك النجاعة ليست تامّة أو مطلقة. ذلك أنّ النقد كأيّ علم آخر لم يمط اللثام كليا عن جميع الجوانب القصيّة الخفيّة من موضوعه. فهو لا يزال قاصرا عن معرفة ما يحدث بالضبط في ذهن المبدع أثناء اللحظات التي يعيشها أثناء الكتابة. ولئن كان بلوغ هذه الغاية موكولا إلى علم تشريح المخّ وعلم النفس اللّغوي فإنّ من العجز القول باستحالته المطلقة في المستقبل.

محمد صالح بن عمر

أثر نظريّة الطّراز الأصليّة
في دراسة المعنى

بقلم : **عبد اللّه صولة**

لنظريّة الطّراز Prototype عند أصحابها ورأسهم إلينور روش Eleanor Rosh مرحلتان أو وجهان فهي نظريّة أصليّة ونظريّة موسّعة جاءت تراجع ما بدا متهافتا في النّظرية الأولى، وممّا بدا متهافتا في النظريّة الأصليّة مفهوم الطّراز نفسه بل قلْ وجوده نفسه. من ذلك أنّ الألفاظ القائمة على المشترك في اللّغة Polysémique يتعذّر أن يطبّق عليها مفهوم الطّراز باعتباره أفضل ممثّل للمقولة. فأيّ المعاني في حالة الاشتراك يمكن أن يتّخذ طرازا للمقولة ؟ وبعبارة أخرى نقول أيّ معنى من معاني لفظة «عيْن» مثلا يمكن أن نعتبره أفضل ممثّل لمقولة عيْن عير أي مجمل المعاني التي يمكن أن تفيدها. فعلى هذا جيء بالنّظرية الموسّعة وقد اعتمد فيها مفهوم «التأثيرات الطّرازيّة» Prototype Effects عوض الطّراز فأمكن للنّظرية الطّرازية بذلك أن تمرّ من درس الألفاظ ذات المعنى الواحد Monosémique التي يمكن أن يطبّق عليها مفهوم الطّراز باعتباره أفضل ممثّل لأفراد المقولة كأنْ يعتبر الدّوري أو التّفاح مثلا أفضل ممثّل لمقولتي الطّير والثّمار على التّوالي، إلى درس الألفاظ المتعدّدة المعنى منها المجازات الّتي يمكن لنا أن نعتبر المعنى الأصليّ فيها وفق مفهوم التأثيرات الطّرازيّة في نظريّة الطّراز الموسّعة المعنى الأقرب إلى الحسّ Le plus concret فهو بمثابة المركز الذّهني المرجعيّ الذي تنطلق منه بتوسّع يكون على وجه المشابهة أو المجاورة سائر المعاني المشتقّة منه.

غير أنّ مفهوم الطّراز في النظرية الأصليّة قد كان له هو أيضا أثر كبير في إثراء الدّلالة المعجميّة فقد استطاع على سبيل المثال أن يدخل على تعريف المفردة حيويّة ليس له في المعاجم إذ وسّع معنى المفردة على نحو لافت للنظر حقّا كما كان لاعتماد مفهوم الطراز هذا في تحديد معنى المفردة أثر بالغ جدّا في الطّريقة التي يتوخّاها علم الدّلالة في دراسة المفردة. من ذلك أنّ المنوال الذي يعتمده في الدّرس جاء على طرفي نقيض مع منوال الشروط الضروريّة والكافية Conditions Nécessaires et suffisantes (CNS) الأرسطي المنطقي الذي كان له أثر كبير مباشرة أو بطريقة غير مباشرة في دراسات دلاليّة كثيرة في العصر الحديث. على أنّ الطّراز في النّظريّة الأصليّة له على الحقيقة مفهومان لا مفهوم واحد. أمّا المفهوم الأوّل وقد رأيناه فهو أنّ الطّراز هو «العنصر الأكثر تمثيلا لعناصر المقولة برمّتها». وأمّا المفهوم الثّاني وقد جيء به لتجاوز بعض الثغرات في المفهوم الأوّل فهو الطّراز باعتباره «مجموعة من السّمات النمطية المجرّدة» combinaison de traits typiques abstraits. فالطّراز ههنا لم يعد فردا بل جملة من السّمات النّمطية، كأن يقال في تطبيق المفهوم الأوّل إنّ الطير طرازه الدّوريّ أو النّسر وأنْ يُقال في تطبيق المفهوم الثّاني إنّ الطير جُملة سمات هي القدرة على الطيران - له أجنحة - له ريش - له شكل S في اللاّتينيّة فهذ هو طراز الطّير فالّذي يستجيب لهذه الخصائص الأربع. فهو العنصر الطّرازيٌّ والذي ليس له إلاّ بعضها فهو أقلّ طرازيّة وذلك على التّدرّج حتّى نغادر حدود المقولة بالكلّية.

نعتمد في هذا المقال مفهوم الطّراز الأوّل وهو الطّراز باعتباره أفضل ممثّل للمقولة وذلك على مستوى المفردة من ناحية والتّركيب من ناحية أخرى (الأمثال وبعض التّراكيب الجاهزة).

1 . في مستوى المفردة :

نرى للطّراز بالمفهوم المذكور أثارا على صعيد المفردة منها إمكان اعتماده في ضبط معنى اللّفظ واعتماده في تنظيم العلاقات الترادفية القائمة بين أفراد المقولة الواحدة.

1.1 الطّراز يعتمد في ضبط معنى اللّفظ :

لا تخلو كتُب التّراث العربيّة في اللّغة والنّحو من اعتماد عفويّ دون شكّ لنظريّة الطّراز، دون ذكره بالاسم بطبيعة الحال، في تحديد معنى بعض الكلمات من ناحية وفي اتّباع مقاربة طرازيّة في عرض المقولات المعجميّة الخاصّة بكلّ بابٍ باب في اللّغة كما فعل الثّعالبي في كتاب «فقه اللّغة» من ناحية أخرى.

إنّ من أهمّ المقولات التي شكّلت موضوع درس مفضّلا عند العرفانيّين مقولة الألوان. وينبع تفضيلهم إيّاها من أنّها كما تقول إلينور روش نفسُها «مقولة كونيّة وقابلة للتّحديد تحديدا كمّيا من النّاحية الفيزيائيّة» [1]، فضلا عن كون مصطلح الطّراز بمفهومه العرفاني قد يكون ظهر لأوّل مرّة في مجال المقْولة على يد إلينور روش وهي تدرس مقولة الألوان [2].

إنّ الاجماع شبه قائم لدى العرفانيّين على أنّ الألوان الطرازيّة هي كونيّا الأبيض والأسود والأحمر فهي أكثر الألوان بروزا لدى المستجوبين، وألسنتهم أسرع إلى ذكرها من باقي الألوان وهي المرجعيّة العرفانيّة التي ينطلق منها ويُرجع إليها في تحديد سائر الألوان [3].

لقد وجدنا هذه الألوان عينها في بعض الأمّات من كتب العربيّة كأنّها هي الألوان الطّرازية أيْ المرجعيّات الذّهنيّة المعتمدة في ضبط

(1) انظر راستييه 1993، 182.

(2) المرجع نفسه : الصّفحة نفسها.

(3) انظر مجلّة Communications 1991:92-93

معاني سائر الألوان. وإن ظهرتْ إلى جانبها بعض الألوان الأخرى على أنّها أطرزة. من ذلك هذا النّصّ وهو للثّعالبي من كتابه «فقه اللّغة» :

في الوان متقاربة

الصُّهْبَةُ حُمْرَةٌ تَضْرِبُ إلَى بَيَاضٍ * الكُهْبَةُ صُفْرَةٌ تَضْرِبُ إلَى حُمْرَةٍ * ألْقُهْبَةُ سَوَادٌ يَضْرِبُ إلَى خُضْرَةٍ * الدُّكْنَةُ لَوْنٌ إلَى الْغُبْرَةِ بَيْنَ الْحُمْرَةِ والسَّوَادِ * الكُمْدَةُ لَوْنٌ يَبْقَى أَثَرُهُ وَيَزُولُ صَفَاؤُهُ (يُقَالُ : أكْمَدَ الْقَصَّارُ الثَّوْبَ إذَا لَمْ يُنَقِ بَيَاضَهُ) * الشُّهْبَةُ بَيَاضٌ مُشْرَبٌ بِحُمْرَةٍ * الشُّهْبَةُ بَيَاضٌ مُشْرَبٌ بأدْنَى سَوَادٍ * العُفْرَةُ بَيَاضٌ تَعْلُوهُ حُمْرَةٌ * الصُّحْرَةُ غُبْرَةٌ فِيهَا حُمْرَةٌ * الصُّحْمَةُ سَوَادٌ إلَى حُمْرَةٍ * الدُّبْسَةُ بَيْنَ السَّوَادِ والْحُمْرَةِ * القُمْرَةُ بَيْنَ الْبَيَاضِ والغُبْرَةِ * الطُّلْسَةُ بَيْنَ السَّوَادِ والْغُبْرَةِ [4].

وشبيه بهذا ما أتاه ابن يعيش في «شرح المفصل» عنْد تفسيره معنى «الكُمْتة» بالرّجوع إلى اللّونين الطّرازيّين السّوادُ والحمرة باعتبارهما مرجعيّة ذهنيّة. على أنّنا وجدْنا لَدَى ابن يَعيش ما يمكن أن يوافق المسار العرفاني عند ذكره السّبب الباعث على التّصغير في كلمة «الكميت» وذلك باعتماد الصّورة الكلّيّة التي لهذا اللّون قال : « ... والكُمتة لوْن يَقْصُرُ عن سوادِ الأدهم ويزيد على حُمرة الأشقر وهو بين الحمرة والسّواد. قال سيبويه سألت الخليل عن كُميت فقال إنّما صُغّر لأنّه بين السّواد والحمرة كأنّه لم يخْلص له واحد منهما فهو قريب من كلّ واحد منهما فصُغّر ليدلّ على ذلك المعنى» [5].

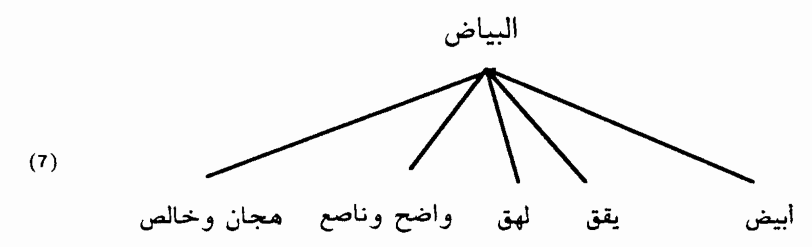
إنّ المسار الطّرازيّ غالب على الطّريقة المتوخّاة في تأليف الثعالبي لكتاب «فقه اللّغة» في مجمله. ويتمثّل هذا المسار الطّرازي في عرض المفردات الخاصّة بكلّ باب باب أو فصْل فصْل على ترتيب معيّن. وكثيرا

(4) الثعالبي : 1981 : 76.

(5) ابن يعيش : شرح المفصّل : 136/5.

ما ينصّ على هذا **التّرتيب** باللّفظ في عنوان الباب أو الفصل. وعادته أن ينطلق ممّا هو طرازي نحو الأقلّ طرازيّة من ذلك ما جاء في فصل : «في ترتيب السّواد على القياس والتّقريب». قال : أسْود وأسحم. ثمّ جوْن وفاحم. ثمّ حالك وحانك. ثمّ حُلْكوك وسُحكوك. ثمّ خُداريّ ودجوجيّ. ثمّ غِربيب وغُدافيّ» (6). فقوله على التّرتيب يعني أنّه ينطلق من نقطة معيّنة تمثّل لديه مرجعيّة ذهنيّة هي اللّون الأسود. وسائر الألوان مردودة إليه وفروع منه، فنحن كلّما ابتعدنا عن الطّراز أي الأسود توغّلنا في شدّته شيئا فشيئا حتّى أنّه يمكن أن نلامس على الاسترسال Continuum حدود مقولة لونيّة أخرى، لم يذكرها الثّعالبي لكنّها جائزة الحدوث.

والأمر نفسه يمكن أن يقال عن مقولة البياض كما جاءت أفرادها على التّرتيب عند الثّعالبي ويمكن ترجمة كلامه إلى الرّسم الماصدقي التّالي :



والأمثلة من هذا القبيل كثيرة جدّا في كتاب الثعالبي.

إنّ المقاربة الطّرازيّة أو علْم دلالة الطّراز بجعله للمقولة طرازا تُردّ إليه أفراد المقولة، قد أدّى على عكس علم الدّلالة البنيويّ التّجزيئيّ إلى أن يوسّع معنى االمفردة إلى ما لا يكاد يُحَدّ. وخيْرُ مثال على ذلك فرْق ما بين المعنى «البنيويّ» الذي لِكُرسيّ بوتييه Pottier متمثّلا في عدد محدود جدّا من السّمات الدّلاليّة، وبين المعنى «الطّرازي» الذي لكرسيّ شوارتز

(6) الثعالبي : 1981، 73.

(7) المرجع نفسه : 65.

Schwarze ومداره على ما لا يكاد يقف عند حدّ من ما صدقات كرسيّ القائمة بينها وبيْن الكرسيّ الطّرازي علاقات شبه إجماليّة.

إنّ لتحديد بوتييه معْنم كرسيّ خصيصتين على الأقلّ :

أ ـ تحديد أو تعريف جاء إجمالا بالمقابلة بين مقولة «كرسيّ Chaise وسائر المقولات المقابلة لها مثل أريكة Fauteuil وبنك Banc إلخ. فنتيجة لهذه العلاقات التّقابليّة يكون للكرسيّ السّمات التّالية :

- «للجلوس» : وهي على الحقيقة معْنم جامع Archisémème أو Classème لأنّها مشتركة بين جميع المقولات المتقابلة فهي سمة دلاليّة تحدّد جنس المقاعد إجْمالا Sèmegénerique في المستوى المقولي الأعلى الذي للمقاعد Niveau superordonné. وعلى كلّ فسمة «للجلوس» تقابليّة هي أيضا لأنّها تجعل جنْس الكرسيّ (ما يجلس عليه) في تقابل مع جنس السّرير مثلا (ما ينام عليه).
- «له ظهر»، أو «مسند» : وهي تجعل الكرسيّ في تقابل مع مقولة «طابوريه» Tabouret.
- له أرجل : وتجعله في تقابل مع مقولتي كنبة Canapé وبوف Pouf.
- لشخص واحد : وتميّزه بالتقابل من مقوله كنبة (وهي لعدّة أشخاص).
- بدون ذراعيْن : وتميّزه من مقولة أريكة.

واضح في هذا التّعريف بالسّمات التقابليّة أثر المنوال الفونولوجيّ الذي يعتمد هو أيضا فكرة السمات التّمييزيّة.

ب ـ هو (أي تعريف بُوتييه) تعريف بالمفهوم : وهو هنا المفهوم الحاسم وتحديدا المفهوم الحاسم الذي قوامه السّمات التصريحيّة Traits dénotatifs في الاصطلاح اللّساني وعلى العكس من هذا تماما جاء تعريف شوارتز الطّرازي فهو :

أ ـ تعريف لا بالتّقابل والإقصاء وإنّما هو بالتكامل والضمّ، إنّ شوارتْزْ ينطلق من طراز للكرسيّ وهو : «له أرجل، بدون ذراعيْن، مصنوع من المعدن الصّلب» [(8)] ليضمّ إلى مقولة كرسيّ كلّ ما شابهه من كراس، حتّى وإن كان الكرسيّ الذي ضُمّ إلى المقولة برجْل واحدة أو كان له ذراعان.

إنّ اكتساب الكرسيّ لسمة «له ذراعان» تخرجه عند بوتييه من مقولة «كرسيّ » وتدخله رأسا في مقولة «أريكة». لكنّ مثل هذه الصّرامة المنطقيّة التّحليليّة التي تعتمد منوال الشروط الضروريّة والكافية المنطقي (ش ض ك) غير واردة عند شوارتز فهو يعتمد نقطة ارتكاز عرفانيّة أو ذهنيّة هي الطّراز وما جاء على صورة الطّراز فهو من مقولته ممّا سيكون له انعكاس واضح في تعريف معنى «كرسيّ».

ب ـ إنّ تعريف شوارتز هو على العكس من تعريف بوتييه، تعريف بالما صدق لا بالمفهوم فلا يقدّم لنا شوارتز معنى «كرسيّ» تقديما نهائيّا وإنّما يقدّم لنا ما يمكن أن يصدق عليه لفظ كرسيّ، بحيث يمكن أن تكون حصيلة معنى كرسيّ في نهاية طوافنا الماصدقي أو المقولي (أي حول مقولة «كرسيّ») حصيلة ثريّة جدّا بالقياس إلى مفهوم «كرسيّ».

أمثلة :

مثال 1 :

إنّ معجم روبير الصّغير (1981) Le petit Robert على سبيل المثال يقدّم للفظ كرسيّ تعريفا ما صدقيّا يتجاوز به التعريف بالمفهوم الذي وضعهُ له في أوّل المدخل. فهو بعد أن عرّفه مفهوميّا بما يذكّرنا بطريقة بوتييه التحليليّة قائلا : هو «مقعد» [أيْ للجلوس]، «له ظهر»، بدون ذراعيْن» استعرض ما صدقات كرسيّ مثل : كرسيّ من خشب، كرسيّ معدنيّ، كرسيّ مطويّ، كرسيّ طويل chaiselongue، كرسيّ مطبخ،

(8) نيكيس 1998 : 313.

كرسيّ حديقة، كرسيّ قصير chaisebasse، كرسيّ عال، كرسيّ كهربائي إلخ ... على نحو يظهر منه أنّ هذه الماصدقات قد باتت ضمنيّا تُضيف من السّمات إلى مفهوم كرسيّ ما يناقض المفهوم الذي انطلق منه التعريف وهو «للجلوس، له ظهر، بدون ذراعين». من ذلك أنّ «الكرسيّ الطويل» ضرب من الأرائك كما يقول روبير الصّغير نفسه. والأريكة عنده» مقعد، له ظهر وله ذراعان».

إنّ تعريف روبير للفظ «كرسي» بواسطة الماصدق قد تجاوز بكثير التّعريف الذي وضعه له بالمفهوم في أوّل المدخل.

مثال 2 :

وشبيه بهذا المثال مثال لفظة «طيْر» كما ورد تعريفها في «لسان العرب» من ناحية وفي «فقه اللّغة» للثّعالبي من ناحية أخرى. ففي حين يقدّم ابن منظور تعريفا للطير بالمفهوم فهو عنده «اسم لجماعة ما يطير»[9]. وهو تعريف يقصي كثيرا من الطّير مثل الفرّوج والدّيك، يقدّم الثّعالبي تعريفا للطّير بالما صدق بادئا بالنّسر منتهيا ببغاث الطّير وفي ما بين ذلك يذكر الدّيك الذي يضعه تعريف ابن منظور خارج مقولة الطّير.

إنّ مقاربة الثّعالبي طرازيّة من ثلاثة وجوه مترابطة :

أ ـ كونها تعمد إلى عرض أفراد مقولة الطّير عوض تقديم مفهوم الطّير.

ب ـ كونها في عرض أفراد مقولة الطّير كأنّها اعتمدت مبدأ المشابهة وقوامها الصّورة Gestalt التي هي أساس من أسس ثلاثة في ضبط مقولة الطّير عند الجاحظ[10]. إنّ الثّعالبي لم يعتمد في تحديد مفهوم الطّير مبْدأ السّمات التمييزيّة من قبيل : «لاحمٌ / غير لاحم»،

(9) ابن منظور : لسان العرب (طير).

(10) الجاحظ : الحيوان 30/1. حيث يقول : «واسْمُ طائر يقع على ثلاثة أشياء : صورة وطبيعة وجناح».

«داجن» / «غير داجن». قادر على الطيران» / غير قادر» وإلاّ لما كان النّسر في مقولة واحدة مع الحمام أو مع الدّيك. وإنّما اعتمد الثّعالبي مبدأ المشابهة الإجماليّة similitude globale من حيث الصّورة. وهذا المبدأ هو أساس المقولة في نظريّة الطّراز (وتحديدا الطّراز باعتباره محور المقولة) : ممّا جعل الدّيك على سبيل المثال فردا من المقولة التي تضمّ النّسر.

ج ـ كونها تعتمد في ذكر أفراد الطّير طرازا للمقولة هو النّسر، ذُكر أوّلا لكونه أجمع لصفات «الطّيرية». واعتبار النّسر طرازا لمقولة الطّير أمْر مسلّم به في بعض الدّراسات المقوليّة الغربيّة التي تعتمد مفهوم الطّراز [11]. لقد جاء هذا التّرتيب على التّدرّج من الأعظم حجما إلى ما دونه وتحديدا من المضْرَحيّ أي النّسر العظيم إلى الوصع والنُّغَر والنُّهَس وجميعها من صغار الطّير. كما جاء هذا التّرتيب على التدرّج من الأكثر قدرة على الطّيران (النّسر) إلى الأقلّ قدرة عليه (بَغاث الطّير التي من صفاتها أنّها بطيئة الطّيران).

يحصل من مجمل النّقاط الثلاث المذكورة (أ + ب + ج) أنّ تعريف ابن منظور لمقولة الطّير أو جماعة الطّير كما يقول وهو تعريف بالمفهوم لم يعد في نهاية مطاف الثعالبي الماصدقي حول مقولة الطّير تعريفا ملائما وكأنّي بابن منظور نفسه قد عاد في أواخر المدخل الذي عقده للطّير فوضع تعريفا له أكثر ملاءمة فقد قال : «الطّائر .... أصله في ذي الجناح» فكأنّه قال : وسواء بعد ذلك أطار أم لم يطر.

2.1 ـ الطّراز يعتمد في تنظيم العلاقات «التّرادفيّة» بين الألفاظ :

من أهمّ ما جاءت به نظريّة المقْولة على المنوال الطّرازي في مقابل منوال الشروط الضروريّة والكافية المنطقي (ش.ض.ك) اعتبار أفراد المقولة تنتمي إليها على درجات وبالتّرتيب لا دفعة واحدة وعلى قدم المساواة، فيكون طراز المقولة أو نموذجها أولاها بالانتماء ثمّ تأتي بعده سائر

(11) كليبر : 1990 : 64.

الأفراد على تفاوت بينها في أحقيّة الانضمام إلى المقولة. ومقياس هذا التّفاوت إنّما هو مدى توفّر الأفراد على السّمات التي تميّز تلك المقولة.

وتُعتبر ظاهرة التّرادف في اللّغة من أشدّ الظّواهر اللّغويّة حاجة إلى مثل هذه المقاربة العرفانية. فقد انقسم اللّغويّون العرب في القديم، على سبيل المثال، إلى قائل بوجود التّرادف في اللّغة ومنكر له [12]. وعوض أن نقطع مثلهم بوجوده أو بإنكاره نقدّم جوابا طرازيّا فنعتبر التّرادف موجودا على درجات بين الألفاظ، وتكون هذه الألفاظ في رأينا منتمية من ناحية المعنى إلى مقولة دلاليّة واحدة يحكمها طراز. فعلى اعتبار أنّ التّرادف المطلق غير موجود في اللّغة (وإلاّ لأصبحت لدينا لغة داخل اللّغة)، وأنّ كلّ ما في الأمر أنّ الكلمة ربّما ماثلت أختها في بعض السّمات واختلفت عنها في أخرى ممّا كان يسمّيه القدماء «الفروق في اللّغة» تكون المقاربة الطّرازيّة أكثر المقاربات ملاءمة لدراسة هذه الظّاهرة. فالتّشابُهُ الأُسَرِي Ressemblance de famille بين الأشياء في الواقع وبين معاني الألفاظ في اللّغة لا يكون وفق نظريّة الطّراز تشابها كلّيا وإنّما هو تشابه نسبيّ أو جزئيّ. وتتفاضل الأشياء وتتفاضل كذلك الألفاظ في الانتماء إلى مقولة من المقولات بالقياس إلى شدّة مُمَاثَلَتِهَا للطّراز أو ضعفها.

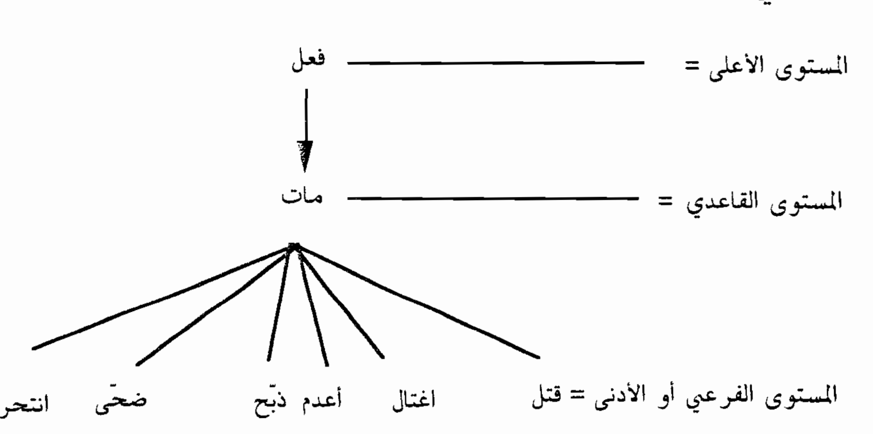
لقد لفت بولمان Pulman انتباهنا إلى أنّ مرجع المشابهة بين معاني الألفاظ في حالة التّرادف إنّما هو اسم المقولة العامّ أو عنوانها الواقع في المستوى القاعدي أو الأساسي Niveau de base وليس الطّراز الذي هو واقع في المستوى الأدنى أو الفرعي [13] Niveau Subordonné. والرّأي عندنا أنّه لا فرق بين أن نعتبر المرجعيّة العرفانيّة في التّرادف عنوان المقولة العامّ وأن نعتبرها طراز المقولة ما دام طرازها منها وهو خير ممثّل لها. وليْت شعري أين الوفاء في ذلك لمبادئ روش كما يدّعي بولمان

(12) السّيوطي : المزهر 402/1 ـ 413.

(13) راجعه في فيلاّر Villard 1993 : 134.

ونحن نعرف أن المقْولة على طريقة روش تقتضي وجود مرجعيّة ذهنيّة هي الطّراز ومبدأ هو مدى مشابهة العناصر التي يزمع الدّارس مقولتها لذلك الطّراز. اللّهمّ إلاّ إذا اعتبرنا الطّراز مجمل الخصائص النّمطية المجرّدة التي للمقولة وليس أفضل عنصر ممثّل للمقولة. وهذا جائز لا محالة لكنّه لم يبْد واضحا على هذا النّحو في تقديم فيلاّر لأجزاء من نظريّة بولمان [14].

لقد عمد بولمان في ما يقول لنا فيلاّر إلى مقولة بعض الأفعال في الإنجلزيّة على طريقة برلين Berlin وروش. من هذه الأفعال الأفعال المنتمية إلى مقولة «أمات». وهي قتل واغتال وأعدم وذبّح وضحّى وانتحر. إنّنا في ما يلي نستلهم طريقة بولمان في مقْولة هذه الأفعال ولا نطبّقها بحذافيرها أو ندّعي الدّقّة في عرْضها. كيف وهي، فيما نرى، غير دقيقة في ذاتها ؟



إنّ جميع أفعال المستوى الفرعي السّتّة أفراد في مقولة «أمات» لكَوْنَ هذا الفعل أشملها في الدّلالة على فقدان الحياة. وليس القتل والاغتيال والإعدام وغير ذلك إلاّ صورا من الموت. ف «أمات» لفظ علويّ hyperonymique بالنّسبة إليها وهي مضمّناته Hyponymes. ويُعدّ فعل «قتل» بسماته الدّلاليّة الثّلاث وهي :

(14) المرجع نفسه.

أ = التخلّص جسديّا من شخص

ب = عمدا

ج = بطريقة غير شرعيّة

طرازا للمقولة وذلك من وجهين =

* **الوجه الأوّل** : في علاقته بعنوان المقولة «أمات». إذْ يُمكن أن يُعدّ «قتل» بسماته الدّلاليّة الثّلاث المذكورة أكثر تمثيلا لحدث الإماتة من سائر أفعال المقولة. فلهذه الأفعال من السّمات الخصوصيّة Sèmes spécifiques ما يجعلها مجرّد فروع عن معنى «أمات» وحتّى عن معنى «قتل» نفسه. في حين يكاد فعل «قتل» من حيث عموميّة سماته أن يكون مرادفا بحقّ لفعل «أمات» وهو ما يخبرنا به لسان العرب. جاء فيه «قتله إذا أماته ...» (مادّة قتل).

* **الوجه الثّاني** : في علاقة فعل «قتل» بسائر أفراد مقولته، إنّ فعل «قتل» يمثّل طراز المقولة بالنّظر إلى علاقته الدّلاليّة بسائر أفرادها وإلى علاقة هذه الأفراد به. فمثلها أنّه بالإمكان أن نعتبر النّعامة منتمية إلى مقولة الطّير لكونها تمتلك من سمات الطّير السّبع التي يحتز لها الدّوري وهي :

1 - قادر على الطّيران

2 - ذو ريش

3 - ذو شكل S [في اللاّتينيّة]

4 - ذو أجنحة

5 - غير داجن

6 - بيوض

7 - ذو منقار

السّمات 2 ← 7 [15] يمكن أن نعتبر فعل «أعدم» مثلا منتميا إلى مقولة «أمات» لكونه يقاسم طراز المقولة الذي هو «قتل» السّمتين الدّلاليّتين

(15) انظر كليبر 1990 : 107.

(أ) و(ب) دون (ج). وقد ذكرت هذه السّمات. على أنّ لفعل «أعدم» سمة خاصّة هي : «تنفيذ حكم العدالة».

أمّا فعل «اغتال» فإنّه يمثّل جميع سمات «قتل» الثلاث ويزيد عليها سمة خصوصيّة هي : «في مجال السّياسة». وبذلك يكون فعل «اغتال» أوضح من فعل «أعدم» انتماء إلى مقولة «أمات». ومعنى هذا أنّ فعل «قتل» يشكّل طرازا أي مرجعيّة ذهنيّة تقترب منها أو تبتعد عنها سائر أفعال القولة على غرار ما تشكّله الطّيور في الدّراسات العرفانيّة من درجات في انتمائها إلى مقولة الطّير انطلاقا من طراز لها هو الدّوري Le moineau.

لقد عمد بولمان كما هو موضّح في رسم سلف إلى جعل أفعال مقولة «أمات» على درجات منطلقا من الطّراز «قتل»، مراعيا مبدأ التدرّج من الأعمّ وهو القتل إلى الأخصّ وهو الانتحار على نحو يبدو معه فعل «قتل» منظّما لـ مقولة «أمات» برمّتها وذلك على النّحو التّالي :

قتل : Murder : أماته عمدا بوجه من الوجوه[16].
اغتال : Assassinate : قتل في مجال السّياسة
أعدم : Execute : قتل منفّذا حكم العدالة
ذبّح : Massacre قتل جماعيّا و / أو بفظاعة
ضحّى : Sacrifice : قتل فداءً لنفسه أو لغيره
انتحر : Commit suicide : قتل نفسه.

لقد جاء ترتيب بولمان لهذه الأفعال مراعى فيه كما يقول فيلاّر[17] مبدأ التدرّج من الأكثر ترادفا مع معنى أمات أي من الأكثر تضمّنا Du plus inclusif وهو «قتل» إلى الأقلّ ترادفا أي الأقلّ تضمّنا وهو «انتحر».

(16) تجعل بعض المعاجم (Robert-Collins Junior مثلا) فعل Murder في الانجليزيّة مرادفا لفعل meurtrir والحدث منه meurtre في الفرنسيّة. وتفسّر بعض المعاجم الفرنسيّة Le 1981 petit Robert مثلا) هاتين الكلمتين بكونهما «فعل القتل عمدا».

(17) فيلاّر 1993 : 135.

بالإمكان أن نطبّق مثل هذه الطريقة على مجموعات كبيرة جدّا من أفعال العربيّة مثل أفعال الإبصار والإعلام والمناولة والأكل وغيرها. ولَنَا في بعض الأمّهات القديمة خيرُ معين على انجاز ذلك [18].

3.2 ـ مستوى بعض الأبنية التركيبية (الأمثال وبعض التّراكيب الجاهزة)

1.2 ـ الأمثال :

يوجد تصوّران لدراسة المثل : تصوّر يعامله على أنّه جملة أو قضيّة Conception propositionaliste ومن أصحاب هذا التّصوّر ديكرو Ducrot وانسكومير Ans Combre وميشُو. وتصوّر يعتبر المثل اسما أو علامةً فهو تصوّر اسميّ «Conception nominale». ومن ممثّلي هذا التصوّر الثاني كليبر[19] في بحوث له مختلفة [20] وإنْ نازعه الرّأي فيه بعض الدّارسين[21]. والمثَلَ موضوعه حصرا الإنسان وإن كان ظاهريا يتكلّم على غيره وهو ينطوي ضمنيّا على بنية استلزاميّة مّا.

إنّ اسميّة المثل باعتباره علامة لغويّة ودورانه على الإنسان وانطواءه على بنية استلزاميّة تنزع به الى التّعميم، هي ثلاث خصائص للمثل تتولّد عنها خصيصه رابعة هي بُعْدُ المثل العرفاني Cognitif بمعنى أنّه طراز تُشكّل دلالته مرجعيّة ذهنيّة تُردّ إليها وتدرك في ضوئها الوضعيّات المشابهة لوضعيّة المثل الطّرازيّة. وفي ما يلي الخصائص الأربع التي للمثل :

1 ـ المثل علامة لغويّة :

يرى كليبر أنّ المثل Le proverbe يمكن أن ينظر إليه على أنّه علامة اسميّة وذلك لعدّة اعتبارات منها :

---

(18) انظر مثلا : الثعالبي 1981 : 97 ـ 99 (والمثال متعلّق بأفعال النّظر).

(19) انظر ميشو Michaux 1999. ص 85.

(20) منها على سبيل المثال : كليبر 1994 و1999 و2000. ومعظم ما سنقوله بشأن الأمثال في النّقاط الثلاث الأولى مأخوذ من هذه المراجع. ومن مقال ميشو الآنف ذكره.

(21) ميشو على سبيل المثال : المرجع نفسه. ص ص 85 ـ 105.

أ - أنّه من حيث هو علامة يكون وحدة رمزيّة Unité codée منتمية إلى شفرة اللّغة ونظامها فهي وحدة عامّة متواضع عليها، لا خاصّة فعُمومه كعموم اسم الجنس يوضع بإزاء حقيقة شاملة وهو ما يؤهّل المثل لكي يكون مفهوما أي صورة ذهنيّة ومرجعيّة عرفانيّة.

ب - أنّ المثل كالعلامة اللّغويّة ليس للمتكلّم الفرد ن يحوّل مجرى المعنى فيه ولا أن يغيّر البنية الصّرفيّة التي لوحداته شأن العلامة اللّغويّة تماما.

إنّ للمثل إذن نظاما نحويّا ومعجميّا وصرفيّا غير قابل للتّغيير. فالنّظام النّحوي الّذي للمثل يحافظ عليه وإن اشتمل على بعض الأخطاء أو على بعض ما يُظنّ عرفيّا أنّه كذلك من قبيل : «في بيته يُؤتى الحكم» أو «مكره أخاك لا بطل». وكذلك النّظام المعجمي فلا يُمكن أن نغيّر كلمة «جواد» بـ «حمار» أو حتّى بـ «حصان» في المثل القائل «لكلّ جواد كبوة». مثلا.

من هذا كلّه يتّضح لنا مدى مشابهة المثل، وهو لا محالة بنية نحويّة، للعلامة اللّغويّة من حيث هي وحدة معجميّة غير قابلة لأن يتصرّف فيها على أيّ نحو أو بأيّ شكل.

ج - إنّ المثل من حيث هو علامة أو من قبيل العلامة لا يمكن إلاّ أن يكون ملكية عامّة فهو ليس ملكيّة خاصّة. ولنا أن ندقّق هذا بالأمثلة التّالية :

لا يمكن لنا التّصرّف الشخصي في مثل «لكلّ جواد كبوة» على سبيل المثال بأن نقول مُوجّهين ملفوظنا :

- أظنّ أنّ لكلّ جواد كبوة
- كأنّ لكلّ جواد كبوة
- حسب ظنّي إن لكلّ جواد كبوة ... إلخ.

في حين يجوز أن نقول :

- لكلّ جواد كبوة، كما يقال
- يقولون، يقول المثل : لكلّ جواد كبوة ... إلخ.

إنّ الصّوت المسؤول عن المعلومة المقدّمة في كلتا الجملتين إنّما هو صوت عامّ (يُقال) وهو صوت الجماعة (يقولون) وصوت العقل والحكمة (يقول المثل). فعلى هذا يكون المثل على عكس الملفوظات التي هي على ملك أفراد كلاما متعدّد الأصوات على أنّ صيغة «كما يُقال» هذه لا يمكن أن نذيّل بها جملا هي في حيّز الملكيّة الخاصّة فلا يجوز أن نقول على سبيل المثال :

- باب الحُجرة مغلق كما يقال
- لي سيّارة بيضاء كما يقال
- إنّ المثل أدخل في باب اللّغة منه في باب القول.

2 - المثل موضوعه الإنسان حصرا :

إنّ نظرة سريعة نلقيها على كتاب «جمهرة الأمثال» لأبي هلال العسكري توقفنا لا محالة على عكس ما ندّعي فأكثر الأمثال العربيّة تدور على الكلاب والحمير والبعران وغير ذلك. لكنْ توخّى العسكري في تفسيرها طريقة ترجعها إلى موضوع الإنسان في معظم الأحيان. كأن يقول عن المثل «الحيواني» بعد أن يورده : «يُضرب مثلا للرّجل يفعل كذا أو كذا ... الخ»[22] وكأنّ الأمر نفسه موجود في أمثال الآداب العالميّة وليس خاصّا بالعربيّة. فعند لا يكوف Lakoff وتورنير TURNER أنّ الأمثال مردّها دائما إلى الانسان حتّى وإن بدت تتكلّم ظاهريّا على البقر والضّفادع والبهارات والسّكاكين والفحم[23]. وهذا ما ستكشف عنه البنية الاستلزاميّة الّتي يقوم عليها المثل ضمنيّا. وهو موضوع النّقطة الموالية.

(22) أبو هلال العسكري : 1988 انظر مثلا : 211/1، 128/2، 137، 138.
(23) لا يكوف وتورنير 1988 : 166.

3 - المثل له بنية استلزاميّة :

يُردّ المثل إلى بنية استلزاميّة Structure implicative تكون بطبيعة الحال غير عرضيّة وغير مقترنة بزمن أو مشروطة بظرف ولا يمكن أن يعدّ المثل مثلا إلاّ بوجودها ضمنيّا فيه : أمثلة :

1 - في الاتّحاد قوّة (وهو مثل فرنسيّ) : إذا اتّحد النّاس ← فإنّهم يَقْوَوْن.
2 - من يزرع يحصد (وهو أيضا مثل فرنسيّ) : إن يزرع الإنسان ← فإنّه يحصد
3 - لكلّ جواد كبوة : إذا كان (س) جوادا ← فإنّه يكبو.

في حين أنّ جملا من قبيل :
- بنى زيْد دارا
- إن زارك زيْد فأكرمه

لا يمثل محتواها القضويّ Contenu propositionnel بنية استلزاميّة فليس كون (س) يُدعى زيْدا ضرورة في بناء دار وليْستْ، زيارة زيْد لك تستلزم ضرورة إكرامه.

غير أنّ بعض الأمثال تملي علينا لبلوغ معناها «الحقيقي» أن نرتقي بها من معناها الحرفيّ، الفرعي أو السّفلي Sens hyponymique إلى معناها العلوي Sens hyperonymique الذي يفسّر المعنى الحرفي ويجعل منه ما صدقا من جملة ما صدقاته. فيكون مثل هذه الأمثال قائما على بنية استلزاميّة علْيا، هي أشملُ من بنيته الاستلزاميّة الفُرعيّة وأوغل منها في التّجريد وهكذا فإنّ المثال (2) أعلاه وهو «من يزرع يحصد» تصبح بنيته الاستلزاميّة الشاملة :

- إنْ فعل الإنسان أيّ فعل حسنا كان أو قبيحا جنى ثمرة ذلك الفعل. وتصبح البنية الاستلزاميّة الشاملة في المثال (3) :

إنْ يكن الإنسان مُجيدا في ما يأتي من أعمال فقد يُخطئ مرّة.

إنّ البنيـــة الاسـتلزامـيّـــة العليـا Hyperonymique مــرقـاة لكلّ مـثـل (خاصّ ← عامّ) حتّى يفهم معناه الحرفيّ ويفسّر. وحين تكون بنية المثل الاستلزاميّة هي نفسها بنية عليا شاملة شأن المثال [24] أعلاه فإنّ المثل يكون واضحا ومعناه في ظاهر لفظه.

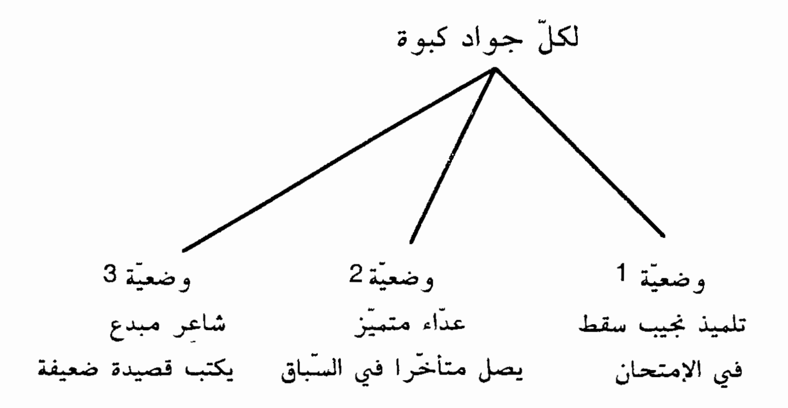
4 - يُستنتج من النّقاط 1 و2 و3 أنّ المثل يحيل دائما على وضعيّة عامّة حتّى وإن كان معناه الحرفيّ معنى حرفيّا مضمّنا Hyponymique في معنى أعلى منه. وهذه الإحالة على وضعيّة عامّة هي الّتي تجعل منه على صعيد عرفاني، مرجعيّة ذهنيّة أو باصطلاح لا يكوف لكن في مجال آخر منوالا عرفانيّا مؤمثْلا ICM [25]. فهو بإحالته على وضعيّة عامّة يمكن أن يصدق على ما انضوى تحت تلك الوضعيّة من وضعيّات كثيرة تنتمي إلى مقولتها انتماء قوامُهُ المشابهة. فالمثل من هذه النّاحية أيضا شبيهُ باسم الجنْس الذي هو عند النّحاة «ما علّق على شيء وعلى كلّ ما أشبهه» [26]. وتحقيق ذلك كما يقول ابن يعيش : «أنّ الاسم المفرد إذا دلّ على أشياء كثيرة ودلّ مع ذلك على الأمر الذي وقع به تشابُه تلك الأشياء تشابها تامّا حتّى يكون ذلك الاسم اسما لذلك الأمر الذي وقع به التّشابه فإنّ ذلك الاسم يسمّى اسم الجنس وهو المتواطئ كالحيوان الواقع على الإنسان والفرس والثور والأسد. فالتشابه بين هذه الأشياء وقع بالحياة الموجودة في الجميع» [27] والمثال على ذلك في ما يتعلّق بالأمثال :

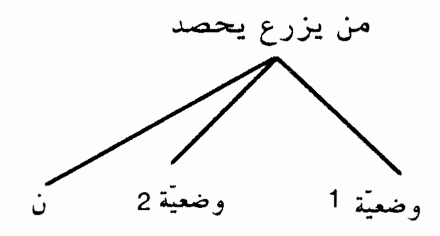
(24) هي اختصار لـ : Idealised Cognitive Model. راجع مفهومه في : لا يكوف : 1987 : 68 - 76.

(25) هي اختصار لـ : Idealised Cognitive Model. راجع مفهومه في : لا يكوف : 1987 : 68 - 76.

(26) ابن يعيش : 25/1 - 26.

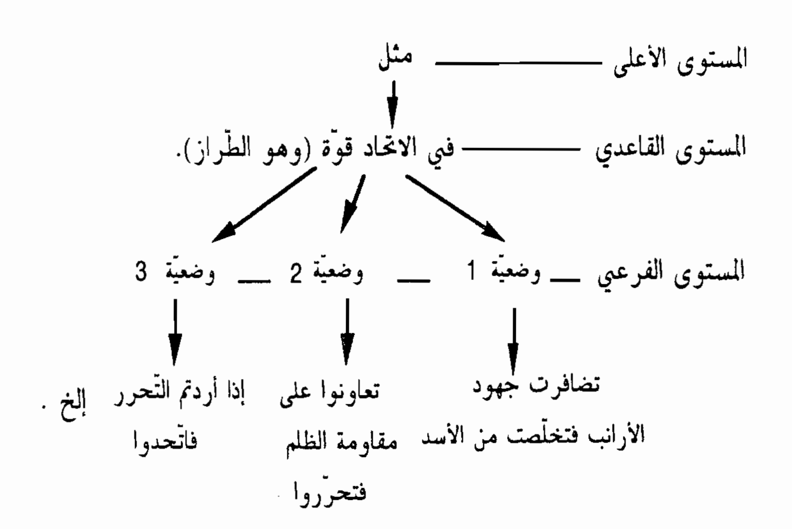
(27) نفسه.





على هذا النّحو تظهر المقاربة الطّرازيّة وقد عالجنا بها في هذا البحث مسألة المثل مقاربة ذات مسار ما صدقي.

ويمكن أن نستغلّ تقسيم روش الثلاثي في المقْولة مع مراعاة خصوصيّة المدوّنة المدروسة وهي المثل فنقول : إنّ المثل الطّراز يقع مرة في المستوى القاعدي فعلاقته بالوضعيّات الطّآرئة في الواقع علاقة تضمنيّة إذ تنضوي هذه الوضعيّات تحته في المستوى المقولي الأدنى فالمقولة ههنا عموديّة. مثال :



ويقع المثل الطّراز مرّة أخرى في المستوى المقولي الفرعي أو الأدنى منضويا تحت بنيته الاستلزاميّة الضّمنيّة شأن المثل (2). ومعنى ذلك أنّ الوضعيّة التي يحيل عليها وضعيّة فرعيّة مماثلة لوضعيّات أخرى من مقولتها الواقعة في المستوى الفرعي. لكنّها أبرز منها طبيعيّا أو اجتماعيّا أو ثقافيّا أو أدبيّا أو هي أبرز منها بهذه جميعها. ممّا مكّنها من احتلال وضعيّة طرازيّة في تلك المقولة. فالمقولة ههنا أفقيّة. غير أنّ جميع أفراد المقولة الفرعيّة هذه مُنضويه تحت المعنى العلوي الذي للمثل وهو المعنى الحاصل من البنية الاستلزاميّة الشاملة في المستوى القاعدي. وذلك على النّحو التّالي :

المستوى الأعلى ———— مثل

المستوى القاعدي ———— المعنى العلوي للمثل وهو ضمني حاصلٌ من البنية الاستلزامية الشاملة | من يفعلْ حسنًا أو سيّئا يجنِ فعْله |

المستوى الفرعي	وضعيّة طرازيّة : من يزرع يحصد (وهي المثل)	وضعيّة 1 :	وضعيّة 2 :	وضعيّة 3
		↓	↓	↓
		اجتهد فنجح	ظلم فعوقب	من يُقاوم الظُّلم يتحرّر

خاتمة حول عرفانيّة المثل :

1 - هو أفضل ممثّل لمقولته (أي الوضعيّات التي من جنس التي يتحدّث عنها). فعادةً ما يكون المثل واضحا جدّا من حيث بنيته اللّغويّة (التّركيبيّة والدّلاليّة) ومن حيث مرجع الكلام فيه وقد اجتهدت مدونات الأمثال في الكشف عن غوامضها بعرض قصص توضّحها.

2 - يكون المثل عامّا علويّا ما أمكن وحين لا يكون كذلك يكون مستندا إلى استلزاميّة ترتقي به إلى تلك العلويّة بحيث يمكن أن ينطبق على أكثر ما يمكن من الوضعيّات.

3 - علاقته بالوضعيّات المختلفة ما حصل منها وما هو في حيّز الممكن علاقة ما صدقيّة كما هو الشأن في المقاربة الطّرازية عامّة.

4 - بناء على جميع ما تقدّم يكون المثل مرجعيّة ذهنيّة فهو بالإمكان أن يُلحق بالمناويل العرفانيّة المؤمثلة. ICM.

2.2 بعض التّراكيب الجاهزة في اللّغة :

يمكن أن ننقل مفهوم الطّراز من عالم المقولات الطّبيعيّة أو الصّناعيّة حيث يُعتَبَرُ أفضل عنصر يمثّلها إلى عالم الانسان وتحديدا المتكلّمين Les locuteurs فكلّ متكلّم هو عند نفسه محور العالم فذاته ومكانه وزمانه هي المرجعيّات العرفانيّة الّتي تحدّد وجود الأشياء وطريقة كلامه عليها، في ما يسمّيه اللّسانيّون منذ بنفنيست أنا - هنا - الآن (Je / ici / maintenant) . فكلّ ما هو قريب أو بعيد إنّما هو كذلك بالنّسبة إليه وإلى المكان الذي هو فيه. وكلّ ماض أو حاضر أو مستقبل إنّما هو بالنّسبة إليه وإلى الزّمان الذي هو فيه. وكلّ اتّجاه إلى فوق أو تحت، أو إلى أمام أو وراء إنّما هو بالنّسبة إلى وضعه الفيزيائي الذي هو عليه باعتباره - طبيعيّا - واقفا دائما ورأسه إلى أعلى وناظرا نصب عينيه وسائرا إلى الأمام. إنّ كلّ متكلّم هو في كلمة واحدة عضو طرازي Membre prototypique يشكل مع ما حوله من أشياء ومفاهيم وأمكنة وأزمنة مقولة هو مثالها ومحورها.

على أنّ لهذا المتكلّم صورة عن نفسه طرازيّة تحدّد وضعه النّفسي والأخلاقي والثّقافي علاوة على وضعه الفيزيائي الذي رأيناه، فهو يعتبر نفسه طيّبا لا خبيثا وفاعلا لا سلبيّا وفي علّيّين لا من السّافلين.

عن لا يكوف وجونسون في كتابهما «الاستعارات التي نحيا بها» أنّ كُوبر Cooper وروصْ Ross يُطلقان على هذا الوضع الطّرازي الذي يجد المتكلّم نفسه فيه تسمية «أنا أوّلا» «Moi d'abord» [28] فألفاظ من قبيل: «واقف، أمام، فاعل، طيّب، هنا، الآن»، جميعها موجّهة صوب هذا الشخص المثال Personne Canonique وانطلاقا منه، وعكسها وهي الألفاظ «تحت، وراء، سلبيّ، خبيث، هناك، أنذاك» موجّهة جميعها في الاتجاه المعاكس [29].

يلاحظ لايكوف وجونسون بناء على ما تقدّم أنّ ترتيب الكلم في بعض تراكيب اللّغة يبدو في بعض الحالات طبيعيّا أكثر منه في حالات أخرى:

الأكثر طبيعيّة	الأقل طبيعيّة
قولنا: فوق وتحت	تحت وفوق
أمام[ي] وخلف[ي]	خلف وأمام
الطيّب والخبيث	الخبيث والطيّب
هنا وهناك	هناك وهنا
الآن وبعده	بعْدُ والآن

هذه قائمة لايكوف وجونسون ويمكن أن نضيف إليها عبارات أخرى من قبيل:

هذا وذاك	ذاك وهذا
أنا وأنت	أنت وأنا
جيئة وذهابا	ذهابا وجيئة

(28) لا يكوف وجونسون 1985: 143 - والترجمة العربيّة 1996: 138 هي التي نعتمد.

(29) نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ المبدأ العامَ المتحكّم في صياغة هذه العبارات على الترتيب الطبيعي المذكور هو أنّ الكلمة الأقرب إلى خصائص الشّخص المثال (أو الطّراز) وقد ذكرناها تكون الأولى في التّرتيب. وهو مبدأ ناجم حسب لايكوف وجونسون عن التّصوّر الاستعاري المتحكّم في نظام تفكيرنا وكلامنا. وهذا التصوّر هو «الأقرب يكون الأوّل في الذّكر». على أنّ للنّحاة العرب رأيًا مغايرا في أسباب تقديم أنا على أنت وأنتَ على هو في العربيّة. وإن كان لا يبتعد كثيرا عن مبدأ الطّرازيّة المذكور. فهذه الضمائر هي عندهم ترتّب على النّحو المذكور على أساس من قوّة درجة المعرفة فيها.

انّ هذا المبدأ يوفّر بالنّسبة إلى قائمة العبارات السّالفة، وغيرها كثير في اللّغة، خصيصتين قام عليهما علم الدّلالة العرفاني وتميّز بواسطتها من اللّسانيات «الأرتدكسيّة» (بما في ذلك لسانيّات سوسّير وتشومسكي). هاتان الخصيصتان هما خصيصة التّبرير La motivation في مقابل الاعتباطيّة وخصيصة التّفاعل والتّجريبيّة L'expérientialisme في مقابل استقلاليّة اللّغة L'autonomie du language [30].

إلى مثل هذا ربّما كان لايكوف وجونسون يشيران حين تحدّثنا عن مدى التّرابط بين الشّكل والمضمون الذي قامت عليه العبارات المذكورة آنفا الذي يمكن أن يفهم من حديثهم عن هذا التّرابط بين الشّكل والمضمون أو اللّفظ والمعنى أنّه يوجد في بنية المركّبات العطفيّة المذكورة ما يبرّر تقديم عنصر على عنصر فيها. وهذا الذي يبرّره إنّما هو في رأينا وضع المتكلّم باعتباره طرازا في مقولات المكان والزّمان والأشياء التي يتحدّث عنها ويتفاعل معها.

الخاتمــة :

للطّراز بما هو أفضل ممثّل للمقولة أثر في دراسة المعنى في اللّغة، فلقد استطاعت نظريّة الطّراز باعتبارها نظريّة في المقْولة نشأت في

(30) لمزيد التعمّق في هاتين الخصيصتين اللّتين تميّزان اللّسانيات العرفانية انظر : مجلّة إبلاغات Communications 1991 : 69 . 99 و17 . 50.

كنف علم النّفس العرفاني أن تتحوّل إلى نظريّة في علم دلالة اللّغة تنافس نظريّات أخرى فيه سيطرت أزمانا طويلة على مسار الدّراسات الدّلالية.

لقد زوّدتنا نظريّة الطّراز ببعض الطّرائق النّاجعة في حلّ مشكلة التّرادف في اللّغة، كما أتاحت لنا أن نميط اللّثام عم بعض الأسرارالكامنة وراء صياغة هذا التّركيب أو ذاك على هذا النّحو أو ذاك. وأتاحت لنا أيضا أن نُلقي الأضواء من زوايا جديدة على طريقة اشتغال المعنى في الأمثال.

على أنّ أهمّ ما ميّز مقاربة المعنى مقاربة طرازيّة اعتبار معنى المفردة مقولة تشمل أفراد متعدّدة ومتنوّعة بل ومتجدّدة بتجدّد الواقع وتجدّد الأشياء والمفاهيم، وليس معنى المفردة مجرّد جملة من السّمات الدّلاليّة الصّوريّة المتعالية على الواقع وعلى الزّمان وعلى الاستعمال، في شكل سمات ضروريّة وكافية كما هو الشّأن في منوال التّحْليل البنيويّ.

مثل هذا التّعارض بين المقاربة البنيويّة والمقاربة العرفانيّة يتجلّى أيضا، وربّما بشكل أوضح، في اعتبار الطّراز جملة من السّمات النّمطية المجرّدة. والمثال على مثل هذا التّعارض في تاريخ علم الدّلالة المعاصر يجسّمه الاختلاف الجوهري بين طريقة كاتز وفودور Katz et Fodor في تحليل معنى عازب (أو أعزب) Bachelor معتمديْن طريقة المقولة الأرسطيّة ومنوال (ش ض ك) المنطقي وهي طريقة في التّحليل ظلّ ينبنّاها علم الدّلالة التّوليدي زمنا [31]، وبين طريقة لايكوف في تحليل الكلمة نفسها معتمدا طريقة المقولة عند روش مستخدما مفهوم المنوال العرفاني المؤمثل ICM وتقنيات توسّعه [32].

عبد اللّه صولة

---

(31) انظر في ذلك مثلا : ميشال قلميش Michel Galmiche 1975 ص ص 19 ـ 21.

(32) انظر لايكوف 1987 : 68 ـ 71.

قائمة المصادر والمراجع

العربية والمعرّبة :

1) أرسطو (1999) : كتاب المقولات : تحقيق وتقديم فريد جبر. دار الفكر اللّبناني.

2) أبو منصور الثعالبي (1981) فقه اللّغة. الدّار العربيّة للكتاب - ليبيا - تونس.

3) الجاحظ (د.ت) الحيوان. تحقيق ع.م. هارون. دار الجيل - بيروت.

4) جلال الدّين السّيوطي (د.ت) : المزهر في علوم اللّغة وأنواعها. دار الفكر - بيروت.

5) أبو هلال العسكري (1988) : كتاب جمهرة الأمثال، دار الكتب العلميّة. بيروت.

6) لايكوف وجونسون (1996) : الاستعارات التي نحيا بها. دار نوبقال - الدّار البيضاء - تعريب عبد المجيد جحفة.

7) ابن منظور (د.ت) : لسان العرب. دار صادر - بيروت.

8) ابن يعيش (د.ت) : شرح المفصّل. دار صادر - بيروت.

باللغات الأجنبيّة :

1) Communications (1991) : N° 53 (Sémantique Cognitive).
2) Danièle Dubois (1993) (sous la direction de) : Sémantique et Cognition : catégories, prototypes, typicalité. CNRS Editions.
3) Georges Kleiber (1990) : La sémantique du prototype. Catégories et sens lexical. P.U.F.
4) Kleiber et I. Tamba (1990) : L'hyponymie revisitée in Langages. N° 98.
5) G. Kleiber (1993) : Prototype et prototypes (voir D. Dubois. op. cit).
6) G. Kleiber (1994) : Nominales. Essais de sémantique référentielle. Armand Colin.
7) G. Kleiber (2000) : le sens des proverbes. in Langages. N° 139.

8) Georges Lakoff et Mark JOHNSON (1985) : Les métaphores dans la vie quotidienne. Ed. Minuit. Traduction Française.

9) G. Lakoff (1987) : Women, fire, and dangerous things. What.

10) Categories reveal about the mind. the University of Chicago Press.
G. Lakoffand M. Turner (1988) : Morethan Cool Reason - A Field Guide to Poetic Metaphor. The University of Chicago Press. Chicago and London.

11) Christine Michaux (1991) : Proverbes et structures stéreotypées. In langue Française N° 123.

12) Vincent Nyckees (1998) : La Sémantique. Ed. Belin.

13) François Rastier (1991) : Sémantique et recherches Cognitives P.U.F

14) Masako Villard (1993) : Notion de prototype et Evénement. In D. Dubois (op.cit).

في تحليل النّصّ الخرافي القديم :
«حديث خرافة» أنموذجا

بقلم : **علي عبيد**

تركّز اهتمام النقد الأدبي في العهود الأخيرة على ما هو عجيب [1] فحظيت بعض النّصوص السّرديّة العربيّة القديمة في هذا المضمار من قبيل «ألف ليلة وليلة» بعناية فائقة بيد أنّ بعضها الآخر لا يزال مهملا ينتظر أن تشمله من لدُن الدّارسين رعايةٌ. ولعل «حديث خرافة» [2] من أبرزها. لذلك ارتأينا تحليله بوصفه نصّا سرديّا عجيبا. ولا يُعزى اختيارنا هذا إلى

(1) حسبنا الإلماع إلى ما خصّصته مجلّة فصول المصريّة لـ : «ألف ليلة وليلة» من أعداد. انظر : المجلّد الثّاني عشر، العدد : 4 شتاء : 1994، والمجلّد الثّالث عشر، العددين : 1 و2، ربيع وصيف : 1994 ؛ أو إلى ما نشرته مجلّة الحياة الثّقافيّة التّونسيّة حول الفانتاستيكي والعجائبي. انظر : العدد : 91، جانفي 1998.

(2) فقد أوردته مصادر كثيرة منها : ابن حنبل، مسند أحمد، دار المشوق، (د.ن)، ج : 6، ص : 157 ؛ وابن قتية، المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، دار الكتب، القاهرة 1960، ص.ص : 610 - 611 ؛ الثّعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنصوب، المطبعة الظّاهرية، 1908، ص : 102 ؛ الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة السّعادة، القاهرة، 1959، ح : 1، ص : 195 ؛ الزمخشري، المستصفى في أمثال العرب، تحقيق محمد عبد المعيد خان المطبعة العثمانية، حيدر آباد، 1962، ج : 1، ص : 361 ؛ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، (د.ت)، مادة (خرف). وغيرها فبالرغم من قيمته في نظر القدامى فإنّ نصيبه من اهتمام الدّارسين المُحدثين نادر جدّا. فلا نكاد نعثر، فيما أمكننا الاطّلاع عليه من مراجع، إلاّ على ما تضمّنه كتاب عبد الله إبراهيم من إشارات تتعلّق بصلته بمصطلح «خرافة» من جهة، وباختلاف رواياته في بعض المصادر من جهة أخرى. انظر :
عبد الله إبراهيم، السّرديّظلة العربية، المركز الثّقافي العربي، طبعة : 1، بيروت، 1992، ص.ص : 73 - 78.

ضآلة البحوث في شأنه وحسب ولا إلى أنّه من النّصوص التي مهّدت لظهور الخرافة لدى العرب وإنّما إلى قيمته الفنّية خاصّة.

ولمّا كان هذا «الحديث» شبه متروك بلْه غير مستحضر في أذهان أغلبيّة المتلقّين فإنّ تقديمه في البداية ضروريّ.

النّصّ :

حديث خرافة [3]

ذكر اسماعيل بن أبان الورّاق قال : حدّثنا زياد بن عبد اللّه البكّئي عن عبد الرّحمان بن القاسم عن أبيه القاسم بن عبد الرحمان قال : سألت أبي عن حديث خرافة وعن كثرة ذكر النّاس له، فقال : إنّ له حديثا عجبا. ثمّ قال : بلغني أنّ عائشة قالت للنّبيّ (ص) يا نبيّ اللّه حدّثني بحديث خرافة، فقال النبيّ (ص) : رحم الله خرافة، إنّه كان رجلا صالحا وإنّه أخبرني أنّه خرج ذات ليلة في بعض حاجاته، فبينما هو يسير إذ لقيه ثلاثة نفر من الجنّ فأسروه. أو قال : فسبوه. فقال : واحد منهم : نعفو عنه. وقال آخر نقتله. وقال آخر نستعبده. فبينما هم يتشاورون في أمره إذ ورد عليهم رجل، فقال : السّلام عليكم، فقالوا : وعليك السّلام. قال ما أنتم ؟ قالوا : نفر من الجنّ أسرنا هذا، فنحن نتشاور في أمره. فقال : إن حدّثتكم بحديث عجب أتشركونني فيه ؟ قالوا : نعم. قال : إنّي كنت رجلا من اللّه بخير، وكانت للّه عليّ نعمة فزالت وركبني دين، فخرجت هاربا. فبينا أنا أسير إذ أصابني عطش شديد، فصرت إلى بئر، فنزلت لأشرب فصاح بي صائح من البئر : مهْ. فخرجت ولم أشرب فغلبني العطش. فعدت. فصاح : مهْ فخرجت ولم أشرب. ثمّ عدت الثالثة فشربت ولم ألتفت إلى الصّوت، فقال قائل من البئر : اللّهمّ إن كان رجلا فحوّله امرأة،

(3) ابن عاصم، الفاخر في الأمثال العربيّة، تحقيق عبد الرحمن بن النّوري بن حسن، مطبعة النهضة، طبعة : 1، تونس، 1934، ص.ص : 150 ـ 152، كما اعتنى بتحقيقه أيضا عبد العليم الطّحاوي، القاهرة، وزارة الإرشاد القومي، 1960، ص.ص : 170 ـ 171. و قد استثمرنا التحقيقين في تصحيح المدوّنة. وأفدنا من اختلافهما في بعض المواطن.

وإن كانت امرأة فحوّلها رجلا. فإذا أنا امرأة. فأتيت مدينة قد سمّاها، نسي زياد اسمها، فتزوّجني رجلٌ فولدت منه ولدين. ثمّ إنّ نفسي تاقت إلى الرّجوع إلى منزلي وبلدي، فمررت بالبئر التي شربت منها فنزلت لأشرب، فصاح بي كما صاح في المرّة الأولى، فلم ألتفت إلى الصّوت وشربت. فقال : اللّهمّ إن كان رجلا فحوّله امرأة، وإن كانت امرأة فحوّلها رجلا، فعدت رجلا كما كنت. فأتيت المدينة التي أنا منها فتزوّجت امرأة، ولدت لي ولدين، فلي ابنان من ظهري وابنان من بطني. فقالوا سبحان الله إنّ هذا لعجيب ! أنت شريكنا فيه. فبينما هم يتشاورون فيه إذ ورد عليهم ثور بطين [4]، فلمّا جاوزهم، إذا رجل بيده خشبة يُحضر في إثره. فلمّا رآهم وقف عليهم فقال : ما شأنكم ؟ فردّوا عليه مثل مردّهم على الأوّل، فقال : إن حدّثتكم أعجب من هذا أتشركونني فيه ؟ قالوا : نعم. قال : كان لي عمّ وكان موسرا، وكانت له ابنة جميلة. وكنّا سبعة أخوة. فخطبها رجل، وكان له عجل يربّيه، فأفلت العجل ونحن عنده، فقال : أيّكم ردّه فابنتي له فأخذت خشبتي هذه واتّزرت ثمّ أحضرت في إثره وأنا غلام، وقد شبت، فلا أنا ألحقه ولا هو ينكل.

فقالوا : سبحان الله إنّ هذا أعجب ! أنت شريكنا فيه. فبينما هم كذلك إذ ورد عليهم رجل على فرس له رائع فسلّم كما سلّم صحباه، وسأل كسؤالهما. فردّوا عليهم كمردّهم على صاحبيه. فقال : إن حدّثتكم بحديث أعجب من هذا أتشركونني فيه ؟ فقالوا : نعم. فهات حديثك. قال : كانت لي أمّ خبيثة، ثمّ قال للفرس الأنثى التي تحته أكذلك هو ؟ فقالت برأسها : نعم. وكنّا نتّهمها بهذا العبد، وأشار إلى الفرس الذي تحت غلامه، ثمّ قال للفرس : أكذلك ؟ فقال برأسه : نعم. فوجّهت غلامي هذا الرّاكب على الفرس ذات يوم في بعض حاجاتي فحبسته عندها. فأغفى فرأى في منامه كأنّها صاحت صيحة، فإذا هي بجرذ قد خرج، فقالت :

(4) جاء في تحقيق عبد العليم الطحاوي «ثور يطير» وفي تقيق عبد الرحمان بن النوري بن بطين حسن «ثور بطين». وقد غلّبنا كلمة «بطين» لأنّها في نظرنا تتناسب والسّياق أكثر.

امخرفمخر، ثمّ قالت : اكرب فكرب [5]، ثمّ قالت : ازرع فزرع، ثمّ قالت : احصد فحصد. ثمّ قالت : دسْ فداس. ثمّ دعت برحًى فطحنت بها قدح سويق. فانتبه الغلام فزعا مرعبا. فقالت له : إئت بهذا مولاك فاسقه إياه. فأتى غلامي فحدّثني بما كان منها، وقصّ القصّة. فاحتلت لهما جميعا حتّى سقيتهما القدح، فإذا هي فرس أنثى، وإذا هو فرس ذكر. أكذلك ؟ فقالا برأسيهما : نعم فقالوا : يا سبحان اللّه إنّ هذا أعجب شيء سمعناه ! أنت شريكنا فيه. فأجمعوا رأيهم فأعتقوا خرافة. فأتى النّبيّ (ص) فأخبره بهذا الخبر».

أبو الفضل بن سلمة بن عاصم [6]

(الفاخر في الأمثال العربيّة [7]،

مطبعة النهضة، طبعة : 1، تونس، 1934).

(5) فضّلنا كلمة «كرب» الواردة في التحقيق الثّاني على كلمة «كرر» التي تضمّنها التحقيق الأوّل وذلك لدلالة معنى «كرب» على قلب الأرض وإثارة زرعها وهو ما يتّفق وبقيّة النّصّ.

(6) عرّف به عبد الرحمان بن النوري بن حسن تعريفا موجزا مستندا في ذلك على ما ذكره ابن خلّكان في وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عبّاس، المجلّد : 4، دار الثّقافة، بيروت، (د.ت) ص.ص : 204 ـ 205، فذهب إلى أنّه هو أبو طالب المفضّل بن سلمة بن عاصم اللغوي النحوي الكوفي. ولد بالكوفة في أوائل القرن الثّالث، ونشأ بها وأخذ علومه عن أبيه وعن ابن السكّيت وثعلب. ولقي ابن الأعرابي وغيره من العلماء وروى عنه أبو بكر الصّولي وزعم أنّه سمع منه سنة تسعين ومائتين. وأبوه سلمة بن عاصم صاحب الفرّاء وروايته. وقد اتّصل بالوزير اسماعيل بن بلبل وبالفتح بن خاقان وزير المتوكّل العبّاسي. وتوفّي 291 هـ. وتشتمل مؤلّفاته على : كتاب التّاريخ في علم اللّغة، وكتاب العود والملاهي، وكتاب جلاء الشّبهة، وكتاب الطّيف، وكتاب ضياء القلوب في معاني القرآن (نيف وعشرون جزءا)، وكتاب الاشتقاق، وكتاب الزّرع والنّبات، وكتاب خلق الإنسان، وكتاب ما يحتاج إليه الكاتب، وكتاب المقصور والممدود، وكتاب المدخل إلى علم النّحو وكتاب الفاخر في الأمثال العربيّة، م، ن، ص.ص : (هـ ـ و).

(7) وهو كتاب جمع فيه صاحبه الأمثال العربيّة، وفيه اعتنى بتفسير المناسبة التي قيلت فيها وسرد الأحداث التي أفرزتها. وقد ساير في منهجه ما كان متّبعا في مصنّفات الأمثال الأخرى.

التّحليل :

لّما كان بناء النّصّ الأدبي لا يُواجه إلاّ بالوسائل التي يتحقّق بها[8] فقد استعنّا في عملنا هذا بآراء مختلفة في دراسة النّصوص السّرديّة[9] تتكامل ولا تتناقض[10] متوخّين الاستفادة منها بما تستجيب له طبيعة نصّ المدوّنة وتسمح له قواعد تلك النّظريّات النّقدية.

وقد عمدنا إلى تقسيم محاولتنا هذه إلى أقسام ثلاثة. نعتني في **القسم الأوّل** منها بالنّظر إلى النّصّ من حيث هو **خبر** (Histoire) فندرس في إطاره **الأعمال والفواعل**، وفي القسم **الثّاني** نتناوله باعتباره **خطابا** (Discours) نُركّز فيه في **الزّمن وصيغ التّمثيل والصّوت السّردي** وأمّا **القسم الثّالث** والأخير فنخصّصه **للدّلالة**[11].

---

(8) وليام راي، المعنى الأدبي : من الظّاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة : د. يونيل يوسف عزيز، ط : 1، دار المأمون للتّرجمة والنّشر، بغداد، 1987، ص : 20.

(9) فقد أفدنا من آراء : - «فلاديمير بروب» (Vladimir Propp) في دراسة الخرافة، الواردة في كتابه Morphologie du conte, Ed. du Seuil, Coll. Poétique, 1970. وممّا توصّل إليه «تزفتان تودوروف» (Tzvetan Todorov) من نتائج في تحليل الخطاب السّردي وردت في مؤلّفاته وبالأخصّ منها :

- Poétique, Ed. du Seuil, Coll. Points, Paris, 1973.
— Les catégories du récit littéraire, Communications, n° : 8, coll. Points, 1966, Editions du Seuil, 1981.

(10) من ذلك مثلا أنّنا اطّلعنا على ماتداركه من نقائص وقع فيها «بروب» في دراسته المذكورة للخرافة كلّ من «قريماس» (Greimas) و«كلود بريمون» (Claude Bremond) ونبّه عليها أكثر من دارس. انظر :

A.J. Greimas, Sémantique structure, (P.U.F), 1986, Chap. A la recherche des modèles de transformation, p.p : 192 - 221.
Claude Brémond, Logique du récit, Ed. du Seuil, 1973, Chap. 1 : «Le message narratif». p.p : 11 - 47.

(11) نشير إلى أنّنا استنرنا في تحليل النّصّ السّردي بتطبيقات محمّد القاضي الواردة في : «تحليل النّصّ السّردي»، دار الجنوب للنّشر والتوزيع تونس، 1997، و«الخبر في الأدب العربي»، منشورات كلّية الآداب، منّوبة، بالاشتراك مع دار الغرب الإسلامي، ط : 1، بيروت، 1998، و«مستويات التحليل السّردي مطبّقا على أقصوصة، يا سادة يا كرام، لمحمود تيمور»، ضمن : قراءات في النّصّ الأدبي (عمل جماعي)، صامد للنشر والتوزيع، تونس، 1993.

I ـ النّصّ خبرا :

يُحدّ النّصّ بمجموع الأحداث التي تقع في زمان ومكان محدّدين وتضطلع بها شخصيات. إذ الخبر، كما يراه الإنشائيون، مفهوم مجرّد لا يوجد في الواقع وإنّما يتجسّد في النّصّ [12]. ومهما يكن ن أمر، فإنّ بحثنا فيه سيرتكز على الأعمال والفواعل وعلاقات بعضها ببعض. فما الأعمال إذن ؟

أ) الأعمال :

إنّ دراسة النّصّ عموما والخرافيّ خصوصا تقتضي منّا أن نبادر إلى تحديد عدد مقاطعة [13] حتّى نتمكّن من رصد بنيته المقطعيّة.

المقاطع [14] ونظامها :

يقوم نصّ «حديث خرافة» على سنّة راسخة في ملفوظ العرب الأوائل وهي الرّواية بسندها ومتنها. ونتبيّن من سلسلة إسناده وعبارات أدائه [15] رغبة تحدو مؤلّفه في توثيقه واستصفائه ذلك أنّه حديث نبوي مرويّ. أمّا متنُه فيشكّل قصّة تتكوّن من مقاطع متفاوتة الطّول وقد مُهّد لها بتقديم شخصيّة «خرافة» من حيث الجنس والخُلق.

---

(12) Tzvetan Todorov, Les catégories du récit littéraires, op.cit., p. : 133.

(13) Vladimir Propp, op.cit; pp : 112 - 113.

(14) لئن اختلفت الآراء حول تحديد المقاطع فإنّنا نميل إلى الأخذ بما ذهب إليه «رولان بارت» (Roland Barthes) في تعريفه إياها بكونها : «سلسلة منطقيّة من النّوى تُوحّد بينها علاقة تضامن. إذ ينفتح المقطع عندما لا يكون لأيّ عنصر من عناصره سابق متضامن معه وينغلق عندما لا يكون لأيّ عنصر من عناصره لاحق». كما يمكن للمقاطع أن تتداخل وتتالى. انظر مزيد تفصيل لدى :
Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récis, in : Communications, 8, op.cit., p;p : 19 - 20.

(15) اعتمد الإسنادان على عبارتي : «حدّثنا» و«ذكر». وقد توسّل بهما الرّاوي في أدائه لما تحيلان عليه من مراتب تحمّل كثيرة لعلّ أبرزها السّماع الجماعي عن المحدّث، والمناولة والقراءة، والإجازة، والمكاتبة، والإعلام، والوصيّة، والوجادة، انظر تفصيله لدى : محمّد القاضي، الخبر في الأدب العربي، م.ن، ص.ص : 243 ـ 251.

المقطع الأوّل : ويمتـدّ من «إنّه خـرج ذات ليلة» إلى «وقـال آخـر نستعبده». ويُمكن أن يُوسم بـ : «الأسر» وقد قام على الثنائيّات التّالية :

فعل وردّ فعل : إذ اشتمل على فعلين يُفيدان الحركة وهما «خرج» و«يسير» بيد أنّ هذه الحركة ما لبثت أن سكنت جرّاء فعلين آخرين مناقضيْن هما «لقي» و«أسر (أو سبي)».

رغبة ومنع : فخرافة رغب في قضاء بعض حاجاته فخرج وسار ليلا لإنجازها غير أنّه مُنع وتعرّض لإساءة.

التشديد : اتّفاق حول ضرورة تحديد مصير خرافة واختلاف حول الموقف الموحّد. وهذه الثّنائية ثنائيّة رحميّة (Matrice) لا بالنّسبة إلى هذا المقطع وحسب بل بالنّسبة إلى سائر المقاطع أيضا. فعنها ستتولّد أحداث لاحقة تصبّ في مصبّ واحد هو البحث عن موقف مُوحّد بشأن مصير «خرافة».

المقطع الثاني : ويُفتتح بقوله : «فبينما هم يتشاورون في أمره «وينغلق بـ : «أنت شريكنا فيه»[16]. ويتكوّن من مقاطع ثلاثة فرعيّة :

المقطع الفرعيّ الأوّل : ظهور الرّجل الأوّل.

المقطع الفرعيّ الثّاني : ومدارُه على التّشديد ويشمل الثنائيتين :

استخبار وإخبار : «قال الرّجل : ما أنتم ؟ فأجابه النفر من الجنّ : «قالوا (...)».

طلب واستجابة أو شرط وقبول : «إن حدّثتكم بحديث عجيب أتشركونني فيه ؟ قالوا : نعم».

المقطع الفرعي الثالث : ويقوم على اختبار ونجاح.

---

(16) نشير إلى تكرار هذه الجملة السرديّة في النّصّ مرّات ثلاثا ونخصّ بالذكر منها في هذا المقام أولاها.

فالاختبار يتمثّل في : «**عجيبة الرّجل الأوّل**». ويتكوّن من ثنائيات هي :

يُسر وعُسر : ينطلق خبر الرّجل الأوّل بتوازن. فقد كان في رغد من العيش ثمّ سرعان ما انتاب حياته اضطرابٌ.

استدانة وفرار : «وركبني دين فخرجت هاربا».

افتقار وسعي إلى إصلاح الافتقار : أصيب الرّجل بعطش شديد فاتّجه إلى البئر.

رغبة وزجر : شاء الرّجل أن يشرب ولكنّه صُدَّ.

منع وخرق : يتجلّى المنع من خلال تكرار قائل البئر : «مه» ثلاث مرّات وأمّا الخرقُ فيظهر في قول الرّجل : «فشربت ولم التفت إلى الصّوت».

دعاء واستجابة : دعا صاحب البئر على الرّجل بأن يحوّل إلى جنس مُغاير فكان ذلك.

رغبة وتحقّقها : رغب الرّجل، وهو في هيئة امرأة، في الرّجوع إلى منزله وبلده فتحقّق له ذلك وأكثر. ورغب في أن يتحوّل رجلا فكان له ذلك.

وأمّا **النّجاح** فمداره على قبول إشراكه في القرار. فقد تمكّن الرّجل الأوّل على إثر الاختبار الذي أخضع نفسه له أن يفوز برضى سامعيه فاستجابوا لطلبه.

المقطع الثالث : من قوله : «فبينما هم يتشاورون إذ ورد عليهم ثور بطين» إلى : «أنت شريكنا فيه». ويتكوّن بدوره من مقاطع فرعيّة ثلاثة :

المقطع الفرعي الأوّل : وهو ظهور الرّجل الثّاني.

المقطع الفرعي الثّاني : ويضمّ التّفاوض، وتنهض به ثنائيتان :

استخبار وإخبار : «فقال : ما شأنكم ؟» فردّوا عليهم كمردّهم على صاحبه».

طلب واستجابة أو شرط وقبول : «إن حدّثتكم (...) «قالوا : نعم».

المقطع الفرعي الثّالث : ويشمل اختبارا ونجاحا.

الاختبار : وينطوي على «**عجيبة الرّجل الثّاني**». وهو يتألّف من الثّنائيات التّالية :

سكينة وتوتّر : تُستشفّ السّكنية ضمنيّا من خلال الجوّ العامّ الذي كان يُخيّم على أفراد الأسرة في البدء. فقد أكّد حضورُ فعل الماضي النّاقص (كان) الذي ورد مُكثّفا في قوله : «كان لي عمّ وكان مُوسرا، وكانت له ابنة جميلة، وكنّا سبعة» معنى الاستقرار ودوام الحال. ثمّ ما لبث ذلك الوضعُ أن توتّر واضطرب جرّاء خُطبة الرّجل الغريب ابنة العمّ.

حرص وخسارة : يتجلّى الحرص من خلال عناية العمّ بعجله. وأمّا الخسارة فتظهر في قوله : «فأفلت العجل».

شرط وقبول : يظهر الشّرط في قول العمّ : «أيّكم ردّه فابنتي له». وأمّا القبول فماثل في إقدام الرّجل الثّاني على السّعي إلى تحقيق الشّرط : «فأخذت خشبتي (...) وأحضرت في إثره».

فعل ورد فعل : ويتبدّى الفعل في إصرار الرّجل الثّاني على مُطاردة العجل. وأمّا ردّ الفعل فيدلّ عليه مُضيٌّ العجل قدُما في هروبه.

وأمّا **النّجاح** فيتضمّن قبول إشراكه في القرار.

المقطع الرّابع : ويُفتتح بقوله : «فبينما هم كذلك» ويُختم بـ «أنت شريكنا فيه» ويتألّف من ثلاثة مقاطع فرعيّة أيضا :

المقطع الفرعيّ الأوّل : وهو ظهور الرّجل الثّالث.

المقطع الفرعي الثّاني : ويحتوي على التّفاوض. وقد قام على ثنائيتين هما :

استخبار وإخبار : «وسأل كسؤالهما»، فردُّوا عليه كمردّهم على صاحبيه».

طلب واستجابة أو شرط وقبول : طلب الرّجل الثّالث المشاركة في أخذ القرار شريطة سرد حديث أعجب من حديثيْ صاحبيه وقبول الجنّ لذلك.

المقطع الفرعي الثّالث : وهو قائم على اختبار ونجاح.

أمّا **الاختبار** فتمثّله «**عجيبة الرّجل الثالث**». وقد بُنيت وفق الثّنائيات التّالية :

اتّهام واعتراف : وُجّهت تهمة الخيانة إلى الأمّ فاعترفت بها.

فعل وردّ فعل : يبدو الفعل في : «فوجّهت غلامي» وأمّا ردّ الفعل فينحصر في : «فحبسته عندها».

حلم وواقع : فقد شاهد الغلام حين أغفى وهو مسجون ببيت الأمّ رؤيا : «فرأى في منامه» وأكّد الواقع صدقها : «فقالت : ائت بهذا مولاك فاسقه إياه».

السرّ والكشف : دسّت الأمّ سرّا كشفه الغلام لسيّده.

فعل وردّ فعل : يتمثّل الفعل في أنّ الأمّ نصبت لابنها مكيدة. وردّ الفعل لاح في أنّ الابن أوقع أمّه وعبدها في شرّ حيلتها.

أمّا **النّجاح** فيتمثّل في قول الجنّ : «إنّ هذا أعجب شيء سمعناه».

المقطع الخامس : وهو يرد مُختصرا في جملة سرديّة : «فأجمع رأيهم فأعتقوا خرافة». وعنوانه : «العتق». وتنهض به ثنائيّة واحدة :

تشاور وإجماع : وقد شارك فيهما الإنس والجان.

المقطع السادس : وتُحدّده الجملة الأخيرة في النّصّ : «فأتى النبيء (ص) وأخبره بهذا الحديث». وهو يختم حديث «خرافة» مع الجنّ ويفتح قصّة هذا الحديث مع سامعيه وقام على ثنائيّة تُستخلص استخلاصا هي ثنائيّة الحديث والسّماع وهي الثّنائيّة المتحكّمة في كامل النّصّ.

إذا ما أنعمنا النّظر في نظام هذه المقاطع استنتجنا من جهة أنّ بنية متن الخبر قد وردت مركّبة من قصص أربع. فإذا كانت القصص الثّلاث للرّجال الثّلاثة قائمة فيما بينها على علاقة تعاقب [17]، فإنّ القصّة الرّابعة وهي قصّة «خرافة» تُعتبر إطارا قد ضُمّنت في صُلبه تلكُم القصصُ. وإن احتلّت القصصُ الثّلاث الفرعيّة من المتن واسطة العقد فإنّ بالقصّة الأصليّة افتُتح واختُتم. كما نستخلص من جهة أخرى أنّ التوسّل بتقنية القصّ التّفريعي لا يقتصر على ضمان تواصل «الحديث» بقدر ما يستهدف تحقيق غرض أساسي. ذلك أنّ القصص الفرعيّة الثّلاث تندرج في نطاق مساعدة «خرافة» في محنته مع النّفر من الجنّ. فقد خوّلت كلُّ قصّة لصاحبها - جرّاء ما انطوت عليه من عجيبة - ربح رهان المشاركة في الاستشارة وترجيح كفّة عتق «خرافة» من الأسر. لذا، عُدّت الأخبار السّبب الرّئيسيّ الذي مكّن العقدة من الانفراج. وقد استرعى نظرنا أيضا أنّ القصص الفرعيّة تخضع كلُّها، في علاقتها فيما بينها، لمبدإ التّوازي [18]. فقد تكرّرت فيها ثنائيات الفعل وردّ الفعل والطّلب والاستجابة والاختبار والنّجاح. كما أنّ أحداثها احتكمت إلى نظام زمني تعاقبي شبه دائريّ، تُوشك أن تنغلق فيه النّهاية على البداية. كما أنّ القصّة - الإطار أي قصّة

---

(17) علاقة تعاقب تعني تتابع قصص وتجاوزها. فما إن تنته إحداها حتّى تبدأ الأخرى. انظر مزيد تفصيل :

Tzvétan Todorov, : pop.cit., p : 144.

(18) انظر مزيد تفصيل لدى :

Ibid, p : 146

«خرافة» تنطلق من مبدإ الإساءة (Le méfait) [19] : فقد أسّر النّفر من الجنّ «خرافة». ثمّ ما لبثت الأحداث أن تدرّجت نحو إصلاح الإساءة. إلاّ أنّ إصلاح الإساءة قد اقتضى هو أيضا مبدأ الاختبار (L'épreuve) [20]. وأوكلت مهمّة اجتياز الاختبار لا لـ «خرافة» بل للمساعدين (Les adjuvants) وهم الرّجال الثّلاثة. ولم يكن ذلك الاختبار فرديّا بل ورد ثلاثيا. نجح فيه المُمتحَنون بفضل أحاديثهم العجيبة، وخوّل لهم المشاركة في الاستشارة واتخاذ قرار عتق «خرافة». وتبعا لذلك. فقصّة «خرافة» قائمة على مواجهة (confrontation) [21] بين ذات (خرافة) ومُساعدين (الرّجال الثّلاثة) من ناحية وبين ذات مُضادة (النّفر من الجنّ) من ناحية أخرى. بيد أنّها مواجهة لم تُسفر عن صراع دمويّ وإنّما عن اتّفاق صُلحيّ وتبادل (échange) أُبرم بين الرّجال الثّلاثة والنّفر من الجمّ فتمّ بمقتضاه قبول الجنّ مبدأ إشراكهم في الاستشارة شريطة أن يُسمعوهم من الحديث عجيبه وأعجبه. أمّا مسيرة «خرافة» مع الجنّ فمرّت من الانفصال إلى بداية الاتّصال. فقد مُنع من قضاء حاجاته بالأسر ولعلّ عتقه سيُمكّنه من قضائها.

(19) للإساءة شأن في الخرافة. ذلك أنها تُضفي على الأحداث حركيّة وتُسهم في حبك العقدة. بل إنّ كلّ ما سبق من وظائف يعتبر تمهيدا لها. وهي تعني : أن يُلحق المعتدي ضررا بالبطل أو بأحد أفراد أسرته. انظر تفصيل ذلك لدى : Vladimir Propp, op.cit., p : 74.

(20) الاختبار هو أن يخضع البل لامتحان أو استخبار أو هجوم أو لغير ذلك. فيُمكّنه نجاحُه فيه من الكفاءة والقدرة على الإنجاز. انظر : م.ن.ص : 51.

(21) تمثّل المُواجهة لحظة حاسمة. إذ تقع بين ذات البطل وذات البطل المُضادّ أي المُعتدي. ويمكن أن تتمّ في شكل سجالي (معركة مثلا) أو في شكل تصالحي (تبادل). انظر تفصيل ذلك لدى : أ.ج. غريماس : السّيميائيات السّردية (المكاسب والمشاريع)، ضمن : طرائق تحليل السّرد الأدبي، ترجمة سعيد بنكراد، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، طبعة أولى، الرّباط، 1992، ص.ص : 188 ـ 189.

وفضلا عن كلّ ذلك نتبيّن أنّ جميع القصص قد بُنيت بناء خُماسيا [22] متشابها. إذ انطلقت أغلبها من وضع أوّلي خيّمت عليه حالة توازن [23]، ثمّ سرعان ما اعترى حالة التّوازن تلك اضطراب، عقبه اختلال توازن، وتلاه اضطراب مُعاكس، وآل الأمر في الوضع النّهائي إلى توازن فريد [24].

يمكن أن تتجلّى تفاصيلُه أكثر في هذا الجدول :

القصص	الوضع الأوّلي (situation initiale)	الاستحالــــــة				الوضع النّهائي (situation finale)
	التوازن	الاضطراب	اختلال التّوازن	الإضطراب المعاكس		التّوازن
القصّة الإطار: (قصّة خرافة)	أمن وحرّية (خروج «خرافة» وسيره)	الأسر (اختلاف الجنّ)	المساعدة (الرّهان)	النجاح : اشتراك في المشاورة (الإجماع)		عتق «خرافة» (استعادته الحرّية) (فاتى النّبيء (ص)

---

(22) نعني به تلك البنية الفوقية التي تؤلّف عناصرها أطوار كلّ قصّة. وقد أطلق عليها الدّرس الأدبي «الخطاطة الخماسية» (Le schéma quinaire). وتتركّب من : 1) التّوازن الأوّل أو الوضع الأوّلي (situation initale)، 2) التّعقّد (complication) أو الاضطراب (force pertubatrice). 3) التحوّل (dynamique) أو اختلال التّوازن، 4) الانفراج (résolution) أو الاضطراب المُعاكس (force équilibrante)، 5) التّوازن الفريد و الوضع النّهائي (situation finale). انظر مزيد تفصيل لدى :

Paul Larivaille, Lanalyse (morpho)ligique du récit, in : Poétique, n° 19, 1974, p.p : 380 - 388;

Yves Reuter, Introduction à l'analyse du roman, Bordas, Paris, 1991, p.p : 46 - 47.

وانظر تطبيقه كذلك لدى :

- محمّد القاضي : تحليل النّصّ السّردي، م.ن.ص : 63.

(23) نستثني منها القصّة الفرعيّة الثّالثة. فهي تبدأ بحالة اضطراب. تُستفاد من قول الرّجل الثّالث : «كانت لي أمّ خبيثة (...) وكنّا نتّهمها بهذا العبد».

(24) يبدو أنّ التّوازن الفريد لا يتحقّق في القصّتين المضمّنتين : الثّانية والثّالثة إلاّ بالنّسبة إلى حدث الاشتراك في المشاورة أمّا الوضع النّهائي فيُختم باضطراب. فقد بقي الرّجل الثاني معلّقا بين الخيبة والرّجاء. بيد أنّ أمّ الرّجل الثّالث قد مُسخت وعبدها فرسيْن. وإنّ اللاّفت للنّظر والطّريف حقّا أنّ القصّة الفرعيّة الثّالثة تتميّز من غيرها بأنّها مثلما افتتحت باضطراب فإنّها انغلقت باضطراب أيضا.

القصّة الفرعيّة (1) (قصّة الرّجل الأوّل)	عيشة خير ونعيم	البلاء : (إفلاس + غربة + إشراف على الهلاك)	المخالفة (العقاب)	الانفراج إنجاب بعد زواج	رجوع إلى حياة رغدة واشتراك في المشاورة
القصّة الفرعيّة (2) (قصّة الرّجل الثّاني)	استقرار وهدوء	خطبة ابنة العمّ وإفلات العجل	رهان ومهر : (ردّ العجل)	قبول الرّهان (مطاردة مستديمة)	اضطراب وحيرة + اشتراك في المشاورة
القصّة الفرعيّة (3) (قصّة الرّجل الثالث)	حياة خبث وخيانة	دسيسة الأمّ الخبيثة	الرّؤيا : فضح الدّسيسة	الحيلة	العقاب : (المسخ) + اشتراك في المشاورة

تلك هي الأعمال في «حديث خرافة» وقد قامت مقاطعُها الأصليّة والفرعيّة على ثنائيات وشكّلت في مجموعها متنا ضمّ قصصا أربعا مبنيّة بناء خماسيّا متماثلا تربط فيما بينها علاقات تضمين وتعاقب وتوازن. وأدّى ذلك إلى أن تنوّعت الوقائع والمُضطلعون بها. وهذا يفضي بنا إلى تدبّر الفواعل.

ب ـ الفواعل :

لقد أصبح من تحصيل الحاصل الآن أنّ الفاعل لا يتحدّد إلاّ من خلال علاقته بمجموعة الأعمال التي يضطلع بها أو تقع عليه. وهو مثلما يكون فرديّا يمكن أن يكون جماعيا أو شيئا جامدا (مكانا مثلا) بل حتّى مفهوما مجرّدا [25] (كالعتق من الأسر). وتبعا لذلك يغدو دورا تحدّده علاقاته بالأعمال من جهة وبسائر الفواعل في النّص من جهة أخرى [26].

(25) David Fontaine, La poétique : introduction à la théorie générale des formes littéraires, Editions Nathan, Paris, 1993, p:p : 37 - 38.

(26) محمّد القاضي، مستويات التّحليل السّردي مطبقا على أقصوصة «يا سادة يا كرام» لمحمود تيمور، م.ن، ص.ص : 108 ـ 109.

وإنّ تناول هذا المستوى بالدّرس يقتضي منّا أن نتعرّض للشّخصيات وعلاقاتها فيما بينها بدءا، حتّى نستطيع استجلاء الفواعل الرّئيسيّة في النّص لاحقا [27].

ضمّت القصّة الإطار تسع شخصيات هي : خرافة والنّفر من الجنّ والرّجل الأوّل والثّور والرّجل الثّاني والرّجل الثّالث وغلامه وأمّه الخبيثة وعبدها [وقد مُسخا فرسين]. واشتملت **القصّة الفرعيّة الأولى** على ثماني شخصيات وهي : الرّجل الأوّل والصّوت المنبعث من البئر والرّجل الذي تزوّجه الرّجل الأوّل عند تحوّله إلى امرأة والمرأة التي تزوّجها الرّجل الأوّل وأولاد الرّجل الأوّل الأربعة الذين أنجبهم من زواجيْه. أمّا شخصيات **القصّة الفرعيّة الثّانية** فهي خمس : الرّجل الثّاني وعمّه المُوسر وابنة عمّه الجميلة وإخوته السّبعة والرّجل الغريب الذي جاء يخطب ابنة العمّ. أمّا **القصّة الفرعيّة الثّالثة** فشخصياتها هي الرّجل الثّالث وأمّه الخبيثة وعبدها وغلام الرّجل الثّالث والجرذ كادت شخصيات القصص تخلو من صفات دالّة عليها [28]. فحضورها في النّصّ السّرديّ يُوشك ألاّ يتحقّق إلاّ بواسطة أقوالها وأفعالها. على أنّه بوسعنا تصنيفها حسب هذه السّمات التي يشفّ عنها الجدول التّالي :

---

(27) غنيّ عن البيان أنّ الشّخصيّة في القصص الخرافي لا تصنّف بحسب ما هي عليه وإنّما بما تفعله خاصّة. وتبعا لذلك فهي لا تُحدّد إلاّ انطلاقا من إسهامها داخل حيّز من الأعمال (Sphère d'actions). وهذا ما قد يفسّر تسميتها بالفواعل. انظر مزيد تفصيل لدى : Roland Barthes, op.cit., p : 23.

(28) نستثني منها شخصيات أربعا : ثلاثا آدمية وهي : «خرافة وقد خصّ في صدارة حديث الرسول (ص) بالصّلاح، وذلك في قوله : «رحم الله خرافة إنّه كان رجلا صالحا». وعمّ الرّجل الثّاني الذي كان موسرا وابنته الجميلة. وأمّا الشّخصيّة الرّابعة فحيوانيّة وهي العجل الثّاني أصبح ثورا بطينا.

	الشّخصيات		جنس		عدد		تعريف /تنكير		حضور /غياب		رئيسية /ثانوية	
		ذكر	أنثى	مفرد	مثنّى	جمع	معرفة	نكرة	حضور	غياب	رئيسية	ثانويّة
القصّة الإطار	خرافة	x		x			x		x		x	
	النفر من الجنّ	x				x		x	x		x	
	الرّجال الثّلاثة	x		x				x	x		x	
	غلام الرّجل الثّالث	x		x				x				x
	الأمّ الخبيثة		x	x				x	x			x
	العبد	x		x				x	x			x
القصّة الفرعيّة: 1	الرّجل الأوّل	x		x				x	x		x	x
	الصّائح من البئر	x		x				x	x			x
	الرّجل	x		x				x		x		x
	المرأة		x	x				x		x		x
	الولدان	x			x			x		x		x
	الولدان	x			x			x		x		x
القصّة الفرعيّة: 2	الرّجل الثّاني	x		x				x	x		x	
	العمّ الموسر	x		x				x	x			x
	ابنته الجميلة		x	x				x	x			x
	الخطيب	x		x				x	x			x
	الإخوة السّبعة	x				x		x	x			x
	الثّور	x		x				x	x			x
القصّة الفرعيّة: 3	الرّجل الثّالث	x		x				x	x		x	
	الأمّ الخبيثة		x	x				x	x		x	
	العبد	x		x				x	x			x

x			x	x				x		x	غلام الرّجل الثالث	
x			x	x				x		x	الجرد	

واستنادا إلى هذا نستخلص أنّ الشّخصيات في النّص كثيرة، وعددها في كلّ قصّة من القصص يكاد يكون متساويا [29]، وجميعها ما عدا «خرافة» نكرة لا تحيل على مرجع يقع خارج النّص. إنّها «شخصيات / أدوار» متمحّضة للتّعبير عن مغزى يقبل التعميم. ولا تتضمّن كلٌّ قصّة منها سوى شخصيّة أنثويّة واحدة، ذلك أنّ نسبة الذّكور فيها هي الطّاغية، وأغلبها حاضرة، بل إنّنا لا نُسجّل غياب بعضها إلاّ في القصّة الفرعيّة الأولى.

وعلى تعدّدها ذاك فإنّ منها ما هو فاعل ومنها ما لا دور له إلاّ بما يشدّه من علاقات بشخصيّة أو أكثر.

ولعلّ الفواعل الأكثر بروزا في النّصّ هي «خرافة» والرّجال الثّلاثة والنّفر من الجنّ. فخرافة وإنْ لم يكن البطل الفاعل (Héros - sujet) بل البطل الضّحيّة (Héros - victime) فإنّ حضوره في الأحداث يظلّ ثابتا لا في فاتحة القصّة الإطار وخاتمتها وحسب بل أيضا في القصص المُضمّنة. حيث يُوجد على هامشها مشاركا بالإصغاء في صمت. وقد استقطب الأحداث وأسهم وجودُه في بروز الفواعل الأخرى جميعها، مساعدةً كانت أو معارضة. أمّا النّفر من الجنّ فيسجّلون حضورهم القارّ في مسار الوقائع لا بوصفهم معرقلين فقط بل أيضا جرّاء أدائهم أدوارا مزدوجة مثل إمساكهم بزمام مصير «خرافة» وتحكّمهم في أمر مشاركة الرّجال الثّلاثة في الاستشارة، وانشغالهم أيضا باختلافهم فيما بينهم في أخذ القرار. وأمّا الرّجال الثّلاثة، فبالرّغم من أنّهم اضطلعوا بدور المساعدين في القصّة الإطار فإنّهم قاموا مقام البطل الفاعل وأنقذوا «خرافة».

(29) فقد توفّرت جميعها على شخصيّات ستّ باستثناء القصّة الفرعيّة الثّالثة التي اقتصرت على خمس.

ونتيجة لما تكتسيه هذه الفواعل من أهمّية في تنظيم السّرد وتأدية الأعمال فإنّها ستكون عُمدتنا في تحديد البرامج السّرديّة وهي في نصّنا أربعة برامج كلّها اتّصالية. يتألّف أوّلها وهو رئيسيّ من الفواعل التّالية :

- ذات : (خرافة)، - موضوع : (عتق من الأسر)، - مُرسل : (الحرّية)، مُرسل إليه : (خرافة)، مساعد : (الحديث العجيب)، - معارض : (الأسر).

وقد افتُتح بوضع انفصالي (٧) لم تتمكّن فيه الذّات (خرافة) من تحقيق رغبتها (قضاء الحاجات) جرّاء ما صادفها في طريقها من عوائق (أسر الجنّ). واختُتم بوضع اتّصالي (٨) استطاعت فيه الانعتاق نهائيا من الأسر والتّمتّع بالحرّية. وإنّ في هذا الجدول ما قد يُوضّح ذلك أكثر :

الحرّية ———————— خرافة

(قضاء الحاجات)

(مُرسل) خرافة (مرسل إليه)

(ذات)

العتق

(موضوع)

الأحاديث العجيبة ———————— الأسر

للرّجال الثّلاثة (النّفر من الجنّ)

(المساعدون) (المعارضون)

وأمّا الثّلاثة المُوالية فهي فرعيّة متماثلة تماما، وتتكوّن فواعلُها من :

- **ذات** : (الرّجل (1) أو (2) أو (3) [30]، - موضوع : المشاركة في الاستشارة، - مُرسل : عتق خرافة، - مُرسل إليه : الرّجل (1) أو (2) أو (3)، - مساعد : النّجاح في الرّهان، - مُعارض : الفشل في الرّهان.

(30) استعضنا عن تكرار البرامج ذاتها بهذه الأرقام.

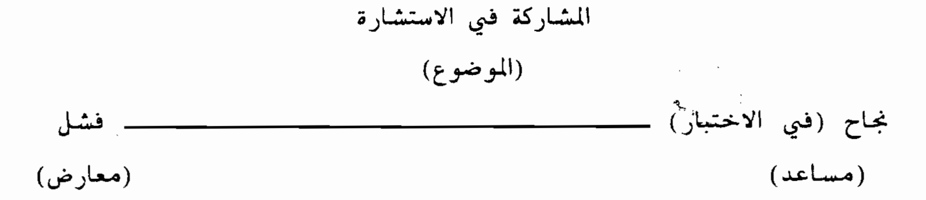
وقد بُدنت جميعها بوضع انفصالي متشابه أيضا، قوامُه عدم الاشترك في الاستشارة وآلت إلى وضع اتّصالي فيه حقّقت الذّات ما ترومه وهو قبول إشراكها في الاستشارة. نُجمل ذلك في الجدول التّالي :

عتق خرافة ——————————— الرّجل (1) أو (2) أو (3)

(مرسل) (مرسل إليه)

الرجل (1) أو (2) أو (3)

(ذات)



تلوح هذه البرامج السّرديّة اتّصالية ترتبط فيما بينها بعلاقة سببيّة. ذلك أنّ الذّات (خرافة) في البرنامج الأصليّ ما كان ليتحقّق لها العتقُ لو لا مساعدة الذّات (الرّجال الثّلاثة في البرامج اللاّحقة. حيث تغدو تلكمُ البرامج الثّلاثة سببا في حصول النّتيجة. ثمّ إنّ في تضافر بعضها مع بعض، وفي إحراز ذواتها على مطلب المشاركة ما جعلها تُؤثّر من خلال إدلائها بأصواتها في قرار الإجماع على العتق. ونتيجة لذلك، نستشفّ أنّ «خرافة» بعد أن كان فاعلا في منطلق القصّة أصبح مفعولا به (أسيرا في قبضة الجنّ) ثمّ سرعان ما غدا فاعلا يتصرّف بمشيئته (فأتى النّبيء ...). كما نستخلص أنّ النّفر من الجنّ انقلبوا من موقع الفاعليّة إلى موقع المفعوليّة. أي أنّهم بعد ما أسّروا «خرافة» وأمسكوا بناصية الموقف خضعوا لحكم الأغلبيّة من الإنس. وأمّا الرّجال الثّلاثة فهم وحدهم الّذين ثبتوا على حالهم من الفاعليّة. إذ مُذْ توافدهم على مسار الأحداث أخذوا يفتكّون من الجنّ مراكز النّفوذ ويستقطبونهم في مجال خطابهم منصتين، خاضعين لأعاجيبهم ومُؤتمرين بأوامرهم.

هكذا نهض النّصّ خبرا على بنية مزدوجة يتردّد صداها في أعماله وفواعله. ولئن تسنّى لنا من خلال هذا المستوى من التحليل فهم النّظام المتحكّم في مقاطعه وإدراك طبيعة العلاقات بين شخصياته وبرامجه السّرديّة واستيعاب بعض خصائصه القصصيّة فإنّ مستويات أخرى منه لا تزال مجهولة وهي تترقّب منّا كشفا. ولعلّ أبرزها مستوى الخطاب أي تلك الكيفيّة التي سُرد بها «الحديث» وتحقّق لدى متقلّيه.

II - النّص خطابا :

الخطـــــاب هو الكيـفـيّـة التي بهـا تُعـرض الأحـداث في النّصّ السّرديّ. وهـــو يرتكـــز على مقـــولات سرديّة تشمل : الزّمن، وصيغ التّمثيل (Les modes de représentations)، والصّوت السّرديّ (La voix narrative)[31]. ولنبدأ بالزّمن.

أ - الزّمـــن :

لا يتضمّن النّصّ تحديدا مضبوطا للزّمن. فكلّ ما يُستنبط من السّرد إنْ هو إلاّ وقائع حدثت في مطلق من الليل. ذلك أنّ خروج «خرافة» في بعض حاجاته قد تمّ في «ذات ليلة». بل إنّنا لا نستطيع إدراك الحيّز الزّمني الذي استغرقته بدقّة. فقد لمح إليه الرّاوي دون أن يُصرّح، مُتوسّلا ببعض الإشارات الزّمنيّة التي ما انفكّ يُردّدها من قبيل («فبينما هو يسير» أو «فبينما هم يتشاورون في أمره» أو «فبينما هم كذلك»). إلاّ أنّ الزّمن يتحدّد عموما بلحظات جرت فيها أحداث متعاقبة منطلقها سيرُ «خرافة» وأسرُه فقصُّ الرّجال الثّلاثة أحاديثهم العجيبة على النّفر من الجنّ، ثمّ تشاورُهم جميعا في أمره، ومُنتهاها إجماعُهم على عتقه. كما أنّنا لا نظفر بشيء يُذكر عن ماضي «خرافة» اللّهم إلاّ ما يتّصل بموته الذي مرّ عليه وقت غير مُحدّد نستفيده من ترحّم الرّسول (ص) عليه في بداية الحديث. ولم يُوافنا إلاّ بحاضره الذي يبدأ من قبل أن يُؤسر حتّى لحظة إطلاق سراحه ومجيئه إلى النّبيء (ص).

---

(31) David Fontaine, op.cit., p.p : 43 - 55.

وعلى خلاف ذلك فإنّنا نُصادف إشارات زمنيّة تضمّنتها أخبارُ الرّجال الثّلاثة تمتدّ في الماضي سنين عديدة. من ذلك أنّ وقائع خبر الرّجل الأوّل تنطلق منذ أن كان في سعة من العيش وتتتابع أطوارها صُعدا مرورا بإفلاسه، وخروجه من بلدته هاربا من دائنيه، حتّى لحظة رجوعه إليها ثانية بعد تحوّله مرّتين وتزوّجه مرّتين أيضا وإنجابه أولادا أربعة. والأمر ذاته ينسحب على أحداث خبر الرّجل الثّاني. ذلك أنّها بدأت حين كان غلاما وها قد شاب وهو لا يزال يُلاحق العجل الذي أصبح ثورا بطينا. ومثل ذلك ينطبق على أحداث خبر الرّجل الثّالث. فقد تحدّث عن خيانة أمّه وتحيّلها وكيفيّة مسخها وعبّدها فرسين جرّاء خبثهما. ولكن كيف ترد المدّة في النّصّ.

1 - المدّة : [32]

يحتضن النّصّ مراوحة بين تسريع السّرد وإبطائه [33]. فمثلما اشتمل على التّلخيص والإضمار ضمّ أيضا المشهد. فقد افتُتحت القصّة الإطار **بتلخيص** : «خرج ذات ليلة»، ثمّ تلاه **إضمار** : «فبينما هو يسير»، **فتلخيص** : «فأسّروه»، ثمّ يبرز **مشهد** : «يشمل تشاور الجنّ في أمر خرافة»، **فتلخيص** : «فبينما هم يتشاورون في أمره»، وتنتهي **بتلخيص**، **فإضمار**، **فتلخليص** تستشفّ جميعها من الجملة السّرديّة الختاميّة : «فأجمع رأيهم فأعتقوا خرافة».

كما نتبيّن المُراوحة ذاتها بين التّلخيص والمشهد والإضمار في قصص الرّجال الثّلاثة. حسبُنا خبر الرّجل الأوّل دليلا على ذلك. فقد نطلق

---

(32) المدّة : تعني لدى الإنشائيين تحديد العلاقة بين الحيّز الذي استغرقته الاحداث في الحكاية والحيّز الذي خُصّص لها في النّصّ والمقاس بالجمل والأسطر والفقرات والصّفحات. وقد ميّزوا منها حالات أربعا هي :

«التلخيص» (sommaire) و«الوقف» (pause) و«الإضمار» (ellipse) و«المشهد» (scène).

انظر مزيد تفصيل لدى : Gérard Genette, Figures III, Ed. du Seuil, Coll. Points, Paris, 1972., p.p : 122 - 124.

(33) Ibidem.

بمشهد يجسّده حوار الرّجل الأوّل مع الجنّ حول الشرط الذي اشترطه على نفسه بغية إشراكه في المشاورة ثمّ يرد **تلخيص** في فاتحة قصّته هو أيضا «وكانت عليّ من اللّه نعمة فزالت وركبني دين (...)» **فمشهد** : هتاف الصّائح من البئر **فإضمار** : بين خروجه ولم يشرب وعودته ثانية وثالثة للبئر **فمشهد** : هتاف الصّائح مرّة أخرى **فتلخيص** «فأتيت مدينة» ثمّ **إضمار** يتبدّى بين حلوله بالمدينة وزواجه بالرّجل فإنجابه منه ولدين ثمّ تنغلق أحداث القصّة أيضا **بتلخيص** : عودته إلى منزله وبلده ومروره بالبئر ذاته **فمشهد** : ترديد هتاف الصّائح من البئر مرّة أخرى، **فإضمار** يتعلق بالفترة الفاصلة بين حلوله وزواجه بالمرأة وإنجابه ولدين آخرين. وإثر انتهاء حديث الرّجل الأوّل يلوح **مشهد** يتمثّل في تعليق الجنّ على ما سمعوه. هكذا كانت هيمنة التّلخيص والمشهد والإضمار على النّصّ. وبذلك لم يشذّ بهذه الخصيصة تحديدا عمّا اتّسمت به سائر النّصوص الخرافيّة. فإذا كان التّلخيص قد وُظّف لتيسير الانتقال من مشهد إلى آخر والتّمهيد لظهور شخصيّة على ركح الأحداث، وإذا تكفّل الإضمار بضمان مشاركة المتلقّي في استنطاق خطاب الصّمت فإنّ المشهد قد اضطلع هو أيضا بمسألة الإيهام بالواقع، فخول لنا أن نُتابع الوقائع كأن لا وسيط بيننا وبينها.

2 ـ التّرتيب :

وردت أحداث القصّة الأصليّة والقصص الفرعيّة متسلسلة تسلسلا زمنيّا مطّردا ومنتظمة وفق منطق سببي خاضع لحرف «الفاء» الذي يبرز حضوره طاغيا على السّرد [34]. وبذلك كانت مُسايرة في ترتيبها الزّمني ما هو مألوف في القصّ الخرافي القديم.

(34) إنّنا نخصّ بهذا زمن الخبر الذي جاء خطيّا . إلاّ أنّ زمن الخطاب قد انتابه تغيير، وسنأتي إلى توضيحه في الإبّان أي في الصّوت السّردي وضمن تحديدنا زمن السّرد.

3 - التّواتر :

إنّ أكثر أنواع القصّ تواترا في نصّ «حديث خرافة» هو **القصّ المفرد** (Récit Singulatif)[35]. ذلك أنّ ما وقع مرّة واحدة من أحداث في القصّة الإطار والقصص المضمّنة تكفّل الخطاب بروايته مرّة واحدة أيضا. غير أنّنا مع ذلك نُلقي في مواطن من النّص عديدة قصّا مفردا مُكرّرا (récit singulatif anaphorique) ما يفتأ يتعاود كاللاّزمة في الخطاب السّردي. وهو يرد محكوما ببنية تناظريّة تُضفي على النّص ضربا من التّطابق الزّمني والانغلاق. ففضلا عن فعل (قال) المُسند إلى ضميريْ الغيبة المُفرد والجمع والحاضريْن حضورا فاعلا في تنظيم حوار الشّخصيات فإنّ السّرد يُسجّل تكرار أفعال وأقوال كثيرة متماثلة. إذ يلجأ الرّاوي غالبا إلى إعادتها كما هي دون أن يُجري عليها أيّ تغيير[36] وقد يضطرّ أحيانا إلى أن يتصرّف فيها إنْ بالزّيادة أو النّقص أو بالتقديم والتّأخير وقد يستعيض عن ضمائر الغيبة بضمائر الحضور تارة، ويتوسّل بالتّشبيه وبصيغة المبنى للمجهول طورا[37]. ولعلّ في الجدول التّالي ما يُوضّح ما ذكرنا :

القصّ المفرد المكرّر		
فبينما (هو يـ)سير	فبينما (أنا أسير)	
فبينما هم يتشاورون في أمره إذ ورد عليهم (رجل)	فبينما هم يتشاورن في أمره إذ ورد عليهم (ثور)	فبينما هم (كذلك) إذ ورد عليهم رجل
فقال : إن حدّثتكم بحديث (عجيب) أتشركونني فيه ؟ قالوا : نعم	فقال : إن حدّثتكم بحديث (أعجب) أتشركونني فيه ؟ قالوا : نعم.	فقال : إن حدّثتكم بحديث (أعجب) من هذا أتشركونني فيه ؟ قالوا : نعم.
فقالوا : سبحان الله إنّ هذا لعجب أنت شريكنا فيه.	فقالوا : سبحان الله إنّ هذا لعجب أنت شريكنا فيه.	فقالوا : سبحان الله إنّ هذا لعجب أنت شريكنا فيه.

(35) انظر تفصيله لدى : Gérard Genette, op.cit., 145 - 146.

(36) نستدلّ عليها بالأمثلة الواردة في الجدول باللّون العادي.

(37) نستدلّ عليها بالأمثلة الواردة في الجدول باللّون الرّمادي.

فشربت ولم التفت إلى الصّوت	فلم ألتفت إلى الصّوت وشربت	
فقال (قائل من البئر) : اللّهم إن كان رجلا فحوّله امرأة وإن كان امرأة فحوّلها رجلا.	فقال : اللّهم إن كان رجلا فحوّله امرأة وإن كان امرأة وإن كان امرأة فحوّلها رجلا.	
فقال : السّلام عليكم فقالوا : وعليكم السّلام .	فسلّم كما سلّم صاحباه وسأل كسؤالهما.	
فردّوا عليه مثل مردّهم على صاحبه	فردّوا عليهم كمردّهم على صاحبيه.	
فأتيت مدينة	فأتيت المدينة	
وتزوّجني رجل	فتزوّجت امرأة	
فولدت لي ولدين	فوُلد لي منها ولدان	
(فـ) لي ابنان من (ظهري)	(و) لي ابنان من (بطني)	
ثمّ قال للفرس (التي تحته) : أكذلك ؟ (قالت) برأسها نعم.	ثمّ قال للفرس : أكذلك ؟ قال برأسه نعم.	أكذلك فقالت الفرس (الأنثى) برأسها نعم وقال الفرس برأسه نعم.

لقد حافظ «حديث خرافة» في زمانه على سمات النّصّ الخرافي مستهدفا بها تحقيق تلقّ متميّز. فأحداثه دارت في ماض غير مُحدّد، مرتّبة ترتيبا تعاقبيّا وسردُه راوح بين التّسريع والإبطاء فاسحا المجال لقصّ مُفرد ومفرد مكرّر. غير أنّ ذلك الهدف المنشود لم يقتصر على لعبة الزّمن بقدر ما راهن أيضا على صيغ التّمثيل. فكيف تجلّت في نصّنا.

ب) صيغ التّمثيل :

تشمل صيغ التّمثيل الطّريقة التي يعتمدها الرّاوي في تقديم الخبر للمرويّ له وهي ما سنصطلح عليه هنا بأساليب نقل الكلام كما تشمَل الطّريقة التي يرى بها ذلك الرّاوي وهي الرّؤية [38].

ولمّا كانت حبكة «الحديث» قد نهضت على تشريف الحديث بالتقديس والإعجاب جرّاء ما يمنحه من عتق وحياة فإنّ حكاية الأقوال قد سجّلت

(38) David Fontaine, op.cit. p.p : 47 - 48.

حضورها الوظيفيّ في خطابه السّردي وزاحمت بشكل جليّ حكاية الأفعال. ولكن كيف تمّ نقل هذا الكلام ؟

يُعدّ النّصّ السّرديّ ملفوظا مُكوّنا من خطاب مُتعدّد الأصوات [39]. فالرّاوي ليس المتكلّم الوحيد. بل تُشاركه الشخصيات الكلام. وهو الذي يُورد كلامها - منطوقا كان أو داخليّا - ويختار الأسلوب المناسب لنقله. لذلك يحتلّ خطابه النّاقل المستوى الأوّل من القصّ أمّا خطابها المنقول فيقع في المستوى الثّاني [40].

وقد طُبّق هذا المبدأ بوضوح في نصّ «حديث خرافة». ففيه تجاور أصوات الشّخصيات صوت الرّاوي . ولئن استبدّ الخطاب النّاقل فيه بالحضور، وهيمن صوت الرّاوي هيمنة مطلقة على سائر الأصوات فإنّ الخطاب المنقول (Le discours rapporté) لا يعدم حضورا أيضا. فقد جاء شبه مستقلّ عن الخطاب النّاقل، معزّزا بأفعال قول عديدة من قبيل : قال أو أخبر أو صاح أو ردّ أو حدّث وجاء مدعوما بعلامات النّقل المباشر من ضمائر النّحو : كضمير المتكلّم الذي يُحيل على الشّخصية المنقول كلامها : «إنّي كنت رجلا أو فبينما أنا أسير» وأسماء الإشارة : مثل «وكنّا نتّهمها بهذا العبد» إلى ظروف المكان التي يتحدّد معناها من خلال علاقتها بالشّخصيّة : فأتيت مدينة أو «ثمّ إنّ نفسي تاقت إلى الرّجوع إلى منزلي وبلديّ». وقد يُردّ تعايش هذين الخطابين [النّاقل والمنقول] في «حديث خرافة» إلى خضوعه لصنفين من الرّواة : رواة من خارج الحكاية لا يُشاركون في الأحداث بقدر ما يروُونها سماعا (كابن عاصم ومن يشكّلون سند الحديث كاسماعيل بن أبان الورّاق وصولا إلى الرّسول (ص)، والشخصيات الرّواية (ابتداء بخرافة والرّجال الثلاثة والنّفر من الجنّ (...) وانتهاء بغلام الرّجل الثّالث).

---

(39) Pierre Van Den Heuvel, Parole, mot, silence, (pour une poétique de l'énonciation), Librairie José, Corti, 1985, p : 120.

(40) محمّد نجيب العمامي، الرّاوي في الرّواية التونسيّة في الثّمانينات من خلال بعض النّماذج، أطروحة المرحلة الثّالثة لنيل شهادة التّعمّق في البحث، إشراف الأستاذ : محمود طرشونة، السنة الجامعيّة : 1995 ـ 1996، (مرقون)، ص : 37.

كما يسجّل النّصّ خرقا لنظام السّرد ذاك. فلا يتوانى المؤلّف المُجرّد (والرّاوي الأوّل في السّند) في التّدخّل السّافر في الأحداث، مستدركا تارة : فأسّروه أو قال فسبوه»، معلّقا تارة أخرى على المدينة التي أقام بها الرّجل الثّالث عند تحوّله امرأة والتي وردت في كلامه غُفلا من الاسم مُلقيا بالعهدة في ذلك على من روى عنه الخبر وهو زياد بن عبد اللّه البكائي على هذا النّحو : فأتيت مدينة قد سمّاها (نسي زياد اسمها) [41].

ولعلّ أبرز وظيفة نهض بها الخطاب المنقول إلى جانب وظيفة السّرد هي المشاكلة. فقد مكّن الشّخصيات من أن تتحاور في كنف الحوار الثّنائي وتُبلّغ أصواتها إلى المتلقّي لكن دون الاستغناء عن وساطة خطاب الرّاوي النّاقل مطلقا.

ولكن ما نمط الرّؤية الذي ساد الحديث ؟ وما مدى تعزيزه واقعيّة المرويّ ؟

2 ـ الرّؤية :

لئن ساير نصّ «حديث خرافة» سنّة قصصيّة متبعة في الأساطير والخرافات عُهد فيها بالسّرد إلى راوٍ من خارج الحكاية (extradiégétique) غير مشارك في القصّة (Hétérodiégétique) يروي لنا الأحداث بضمير الغائب وبرؤية من الخلف وهو الرّسول (ص) فإنّنا سرعان ما نتبيّن إثر جملة الافتتاح : «رحم اللّه خرافة إنّه كان رجلا صالحا» أنّ دور ذلك الرّاوي لا يزيد عن كونه قد روى ما كان أفضى به إليه راو آخر مشارك في القصّة (homodiégétique) وهو «خرافة» ذاتُه الذي يبدو ثقة لدى سامعه معروفا بصدقة (كان رجلا صالحا). فقد

(41) يعتبر «فان دان هيفل» هذا الضّرب من الخطاب ملفوظات واقعة على تخوم النّصّ مخصّصة للتعريف بنصّ اهمّ وتؤلّف ملفوظات على ملفوظ تنتمي إليه انتماء عضويّا.
(Pierre Van Den Heuvel, op.cit. p : 110.
كما يعدّ هذا الاسلوب سنّة متّبعة في القصص القديم وسمة من سمات إنتاج النّصّ وتلقّيه.

وظّف الجملة السّرديّة : «وإنّه أخبرني أنّه خرج (...) «لإقناع المتلقّي بأنّ الرّؤية من خلف قد انسحبت فاسحة المجال لرؤية مصاحبة يرد فيها المرويّ (Le narré) بضمير الغائب المسند لـ «خرافة».

وتبعا لذلك فخرافة في الحديث شخصيّة راوية ورائية. فهو قد نقل للرّسول (ص) ما كان عاشه ورآه وأيضا ما كان سمعه من أفواه الجنّ والرّجال الثّلاثة من حديث. وبهذا تلوح الرّوية المصاحبة مهيمنة على «حديث خرافة» برمّته. وقد أسهمت بقسط في تأكيد موضوعيّة «الحديث» من جهة وتبليغ مقاصد نقلته من جهة أخرى.

هكذا نكون قد ألمنا بالكيفيّة التي عرض بها الرّاوي مرويّه وبنمط الرّؤية في «الحديث».

وإنّ ما يتعيّن علينا الخوض فيه الآن هو ما تُطلق عليه الإنشائيّة الصّوت السّرديّ [42] أي المتكلّم والسّامع داخل النّصّ.

ج - الصّوت السّرديّ :

نهتمّ في هذا الفصل بدراسة العمليّة السّرديّة ذاتها مركّزين بالأخصّ في زمن السّرد ومقامات السّرد (Les instances narratives).

1 - زمن السّرد :

يأتي السّرد لاحقا [43] في النّصّ. ذلك أنّ الرّاوي الأصليّ «خرافة» قد قصّ الأحداث على المرويّ له الرّسول (ص) بعد انصرامها. ونستفيد ذلك لا من استعمال صيغ الماضي فقط بل أيضا ممّا ورد مَعزُوّا إلى أحد نقلة الخبر : «فأتى النبيء (ص) وأخبره بهذا الحديث». كما أنّ الرّجال الثّلاثة قد حدّثوا النّفر من الجنّ و«خرافة» بأقاصيصهم العجيبة بعد أن

(42) انظر مزيد تفصيل لدى : Gérard Genette, op.cit. p : 225 - 266.

(43) السّرد اللاّحق (Narration ultérieure) هو أن يقصّ الرّاوي لاحقا ما كان وقع. وهو النّمط التقليدي للسّرد بصيغة الماضي والأكثر انتشارا حسب (Genette) انظر : Gérard Genette, op.cit. p : 232.

دارت وقائعها [44]. وعلى غرار «خرافة» والرّجال الثّلاثة سرَد الرّسول (ص) باعتباره راويا من الدّرجة الثّانية «حديث خرافة» على السيّدة عائشة بعد أن مضى زمن على سماعه إياه. ولعلّ الهدف الأساسيّ من التّوسّل بالسّرد اللاّحق يتحدّد في الإيهام بواقعيّة ما يُقصّ. حيث أنّ انقضاء الأحداث لا يُضفي على روايتها لدى مُتلقّيها إلاّ مزيدا من الصّدق ويُصيّرها أكثر استساغة وتصديقا.

2 ـ مقامات السّرد :

أ ـ الرّاوي :

يتميّز نصّ «حديث خرافة» بتعدّد رواته. ويمكن تصنيفهم استنادا إلى مستوى القصّ الذي يحتلّون وعلاقتهم بالقصّة التي يروون إلى ثلاثة أصناف :

ـ **صنف أوّل** : يضمّ سبعة من خارج الحكاية، مُغايرين للقصة، وهم : اسماعيل بن أبان الورّاق وزياد بن عبد الله البكّائي وعبد الرّحمان بن القاسم (الحفيد) والقاسم بن عبد الرّحمان وعبد الرّحمان بن القاسم (الجدّ) وعائشة والرّسول (ص).

فعلاوة على أنّهم يُكوّنون سلسلة الإسناد فإنّ لبعضهم منزلة مخصوصة تتجاوز توثيق الخبر إلى التّصرّف فيه بالحذف أو بالإضافة (زياد واسماعيل)، وإنتاجه عبارةً وتلفّظا : فالرّسول (ص) رغم أنّه لا يحتلّ من الحكاية إلاّ المستوى الثاني فقد لاح متحكّما في لعبة السّرد. ولئن تنازل عنها لـ «خرافة» مظهرا أنّه لا يعدو أن يكون مرويّا له فذلك لم يكن سوى سنّة متّبعة في السّرد القصصيّ وذريعة با يرُوم تحقيق مبدإ الحياد لقصّه من جانب، والتّعبير عن مقاصده بحرّية وفي كنف التّخفّي

(44) نشير إلى أنّ الرّجل الثّاني سرد عجيبته سردا لاحقا أيضا. إلاّ أنّ المسافة الزّمنية بين زمن الحكاية وزمن القصّة اخذت في التقلّص إلى ان ادركت احداث القصّة الحكاية. وغدت الأفعال في خاتمة سرده بصيغة المضارع : «فلا أنا ألحقه ولا هو ينكل». فهو ما زال مصمّما على مواصلة مطاردته العجل والفوز بالرّهان.

من جانب آخر [45]. بل أنّ هذا التّأويل ليزداد ترجيحا حين نقف على تشابه غريب بين «حديث خرافة» وبعض الآيات القرآنية [46] ممثّلا في عبارات : كالنّفر من الجنّ، والحديث والاستماع، والعجب والتّصديق، وفي جمل سرديّة تحتضن أحداثا منها : السّير في الطّريق، والاعتراض، وانتصار الخير على الشرّ. فقد تأكّد من خلال أسباب نزول النّصّين الدّينين أنّ الرسول (ص) قد عاش وقائع لا تختلف إلاّ جزئيّا عمّا كان عاشه «خرافة». ذلك أنّه عند انصرافه من الطّائف راجعا إلى مكّة، حين يئس من خير ثقيف، قام من جوف اللّيل يُصلّي فمرّ به نفر من الجنّ فاستمعوا له وآمنوا به [47]. وتبعا لذلك لا يخفى دور الرّسول (ص) الفعّال في رواية «حديث خرافة» بل في إنتاجه ليخدم مقاصده.

وإنّ اللاّفت للنّظر أيضا أنّ هذا الصّنف من الرّواة خاضع ضمنيّا لثنائيّة الرّاوي والمرويّ له. فجميعهم قبل أن يصبح راويا كان مرويّا له.

وصنف ثان يجمع خمسة رواة من داخل الحكاية، مضمّنين في القصّة. وهم خرافة والرّجال الثّلاثة وغلام الرّجل الثّالث. ولئن اتّفق جميعهم من حيث المستوى والموقع فإنّ خرافة والرّجل الثّالث يكوّنان صنفا ثالثا يتميّزان به وذلك أنّهما يصدران في قصّهما عن موقعين

(45) تنهض السّنة السّرديّة القصصيّة هذه على مصادرة مُؤدّاها أنّ الكلّ مرويّ له يتلقّى المرويات كابرا عن كابر. فيجمعها ويختزنها فتتناسل لديه ثمّ ينتجها. فهو قبل أن يصبح راويا متخفيا مرويّ له معلن مندرج في عمليّة التّخاطب الابلاغي مكلّف بصفته عنصر تخاطب بإمرار خطابات المجموعة. ويزداد هذا الابهام بصدق الحديث حين نُصغي إلى ما قالته نساء الرسول (ص) تعقيبا على حديث آخر سبق «حديث خرافة» كان قد قصّه عليهن مشكّكات في صحّته : «يا رسول الله كأنّ هذا حديث خرافة» انظر : ابن عاصم، الفاخر في الأمثال العربيّة، تحقيق عبد الرحمان النوري م.ن، ص : 150. ويُستفاد من ذلك حسب ابن حنبل، مسند أحمد، م.ن.ج : 157 : «أنّ حديثك ما هو إلاّ حديث خرافة، يفتقد الصّدق». كما يتأكّد هذا المعنى ايضا لدى الثّعالبي، ثمار القلوب، م.ن. ص : 102، وكذلك لدى الزّمخشري، المستصفى في أمثال العرب، م.ن.ج : 1، ص : 361.

(46) من ذلك قوله تعالى في الآية : 28 من صورة الأحقاف : «وإذْ صَرَفْنَا إِلَيْكَ نَفَرًا مِنَ الجِنّ يَسْتَمِعُونَ القُرْءَانَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوا أَنصِتُوا (...)»، وايضا قوله في الآية : 1 من سورة الجنّ : قُلْ أُوحِيَ إليّ أنّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الجِنّ فَقَالُوا إنَّا سَمِعْنَا قرآنا عَجَبًا».

(47) انظر تفصيل ذلك لدى : ابن هشام، السيرة النّبويّة، دار المعرفة، بيروت (د.ت)، ص.ص : 421 ـ 422.

آخرين. فقد روى كلاهما قصّة اضطلعا فيها بالبطولة وأخرى كانا عنها غريبين لا يتعدّى دورُها مُجرّد الإنصات والنّقل. إلاّ أنّ ما يسترعي الانتباه خصوصا أنّ لخرافة فضل توطيد الصّلة بين مستوييْ : داخل الحكاية وخارج الحكاية. فقد تمكّن من تصيير تلك القصص أحاديث تُتناقل بين الخاصّ والعامّ، كما غدا قناعا يتستّر به الرّاوي الغريب عن الحكاية.

ب - المرويّ له :

يصنّف المرويُّ لهم صنفيْن :

- **صنف أوّل** من خارج الحكاية، غير مُشارك في القصّة يضمّ إضافة إلى رواة الإسناد (من عائشة (...) حتّى اسماعيل) الرّسول ذاتَه بصفته مرويّا له بالنّسبة إلى «خرافة».

- و**صنف ثان** من داخل الحكاية، ومشارك في القصّة. نُلفي فيه من جهة مرويّا لهم ثابتين دائما لا يبرحون موضع الاستماع لراويهم المناظر لهم وهم : «خرافة»، والنّفر من الجنّ، ومن جهة أخرى مرويّا لهما متحوّلين هما الرّجل الأوّل والرّجل الثّاني اللّذان انقلبا بدورهما إلى سامعين يُصغيان إلى ما يقصّ من أحاديث على النّفر من الجنّ.

غير أنّه ينبغي ألاّ نغفل عن أنّ المرويّ له الأساسي المخصوص بالحكاية بلْهَ المتحكّم فيها أصلا هو عائشة. فلولا طلبُها من الرّسول (ص) بأنّ يُحدّثها بحديث خرافة لما كان ثمّة سرد إطلاقا. لذا يبدو تأثيرها في إنتاج المرويّ وضبط أفق انتظار المتلقّي داخل النّصّ وخارجه وتحديد وظيفتيْ الرّاوي التّواصليّة والإيديولوجيّة فعّالا. فقد تبلورت من خلال الأدوار التي تقلّدتها شخصيات نسائيّة في قصص الرّجال الثّلاثة نزعةٌ تعليميّة إصلاحيّة مُرصدة للمرأة خصّيصا [48]. ولعلّ تجلية هذه المسألة

(48) لئن صدقنا ما يرغب النّصّ وناصّه في إثباته وهو أنّ «حديث خرافة» لم يكن إلاّ من قبيل الكلام الذي سمعه الرّسول (ص) من صاحبه نفسه فانّنا لا نعدم إمكانيّة توظيف راويه إيّاه في خدمة مقاصده ومقاصد المرويّ لهنّ. لا سيما حين نستحضر سياق حديث «الإفك» أو نتدبّر الخبر الذي سبق حديث خرافة والذي حدّث فيه النّبيء (ص) نساءه بقصّة «أمّ الرّجل وزوجته وأمّها مع الآتين». فقد استحضر فيه أيضا ثلاث نساء يضطلعن بدور البطولة حتّى يُميّز من خلال تصرّفهنّ المرأة الخيّرة من المرأة الشّريرة. انظر : ابن عاصم، **الفاخر في الأمثال العربيّة**، م.ن.ص : 149.

موكولة إلى القسم الثّالث من التّحليل أي قسم الدّلالة. لكنّ الحاصل أنّ هذين الصنفين من المرويّ لهم قد أدّيا وظائف عدّة. لعلّ أبرزها التوسّط بين الرّاوي والمتلقّي (المجرّد والواقعي)، وتحديد إطار السّرد، وتطوير الحبكة، وبلورة صورة الرّاوي [49].

لقد أفضى بنا تحليلُنا النّصَّ خطابا إلى استخلاص أنّ السّرد بضمير الغائب وإن كان هو الطّاغي فقد فسح المجال لبروز سرد بضمير المتكلّم. فتناوب على الحكاية رواة متعدّدون ومتباينون. ونجم عن ذلك استعاضة عن الرّؤية من الخلف برؤة مصاحبة أضفت على القصّ مزيدا من الحيويّة والطّرافة. كما اقتضى ذلك الخطاب السّردي التّوسّل بمرويّ لهم مختلفي المشارب أيضا، مناظرين لرواتهم، عُهدت إليهم مسؤولية تحقّق النّصّ لدى متلقّيه.

ولئن حافظ النّصّ عموما على خصائص سرديّة ثابتة منها توسّله إلى الصّياغة بالمشافهة، وتحاشي الإشارة المرجعيّة إلى زمن مُحدّد، واعتماد ترتيب تعاقبي للأحداث، وتغليب الخطاب النّاقل، واستخدام السّرد اللاحق، فإنّه استوعب خصائص أخرى مفارقة أيضا أهمّها في نظرنا فضلا عن تبادل الرّاوي والمرويّ له المواقع في إنتاج القول وتقبّله تخصيصه محلاّ سرديّا يتوسّط بين ما هو خارجي عن الحكاية وما هو داخلي، يضطلع به عون سرديّ أساسي هو «خرافة»، ذلك الرّاوي المتماهي مع مرويّه والمفارق له في الآن نفسه [50].

ورغم محاولتنا فهم هذا النّصّ الخرافي من خلال الإحاطة بمستويي الخبر والخطاب فإنّ جوانب عدّة بقيت في حاجة إلى تفسير، ولعلّ ذلك ما سنتبيّنه في قسم الدّلالة.

---

(49) انظر : Gérard Prince, Introduction à l''étude du narrataire, (in) Poétique, n° : 14, 1973, p.p : 192 - 196.

(50) نعني بذلك أنّ «خرافة» تكفّل بنقل أحداث شارك فيها هو بنفسه وأخرى كان غريبا عنها (قصص الرّجال الثّلاثة) لا يقتصر دوره إلاّ على الإنصات وحسب.

III ـ دلالة النّصّ :

إنّ «عالما خياليا صرفا وغريبا عن تجربة الواقع كلّ الغرابة من قبيل قصّة من قصص الجنّ، قد يكون شديد التّماثل في بنيته مع تجربة مجموعة اجتماعيّة، ما، أو هو على الأقلّ مرتبط بها وثيق الارتباط وبصفة معبّرة» [51]. ذلك أنّ للنّصوص الإبداعيّة مهما كان نوعها علاقة وطيدة بالواقع الاجتماعي والتّاريخي. ويهمّنا في هذا السّياق مساءلة نصّنا عن المرجع الذي يُحيل عليه.

أ) في المستوى الثّقافي :

تلفت الانتباه في هذا النّصّ ظواهرُ عدّة يتردّد صداها في نصوص خرافيّة أخرى مثل «ألف ليلة وليلة» لعلّ أهمّها ظاهرتا الزّنا والمسخ. فإنّ عُدّ الزّنا سبب العلاقة بين الظّاهرتين فإنّ المسخ نتيجته الحتميّة. ذلك أنّنا نسجّل حضورهما في خبر الرّجل الثّالث. فقد اتّهمت الأمّ بمضاجعتها عبدَها وانجرّ عن هذا الجماع الشّاذّ مسخُها فرسين مركوبين [52]. وعلاوة على ما اضطلع به المسخُ في النّصّ من أداء معنى العقاب الذي تتراءى ملامحُه من خلال سجن النّفس الخبيثة في جسد حيوان فإنّه يعتبر أيضا وسيلة تطهير للمدنّس [53].

ولامراء، فلهذا المسخ مرجعيّ هنديّة جليّة. إذ يظلّ تقديس الحيوان ماثلا في قصّة الرّجل الثّاني وعبر مشهد العجل خصوصا. فقد أصبح

---

(51) Lucien Goldmann, Le théatre de Genet, essai d'étude sociologique, Revue de l'institut de sociologie, Bruxelles 1969, p : 338.

(52) يحيل هذا الضّرب من المسخ على قصّة الشّيخ الثّالث الواردة في حكاية الجنيّ والتّاجر في «ألف ليلة وليلة» والتي رواها لإنقاذ حياة التّاجر. فقد مسخت ابنةُ الجزّار الزّوجة الشّرّيرة الخائنة «بغلة» جزاء ذنوبها. بل إنّ البغلة حين سألها الجنيّ في الأخير عن مدى صحّة قصّتها ردّت عليه بهزّ رأسها تماما كما فعلت الأمّ الخبيثة وعبدها في قصّة الرّجل الثّالث في «حديث خرافة». انظر أميمة أبو بكر، المسخ في حكايات الف ليلة وليلة، مجلّة فصول، المجلّد : 13، العدد : 1، 1994، ص : 244.

(53) انظر مزيد تفصيل في : م.ن.ص.ص : 239 ـ 242.

بمرور الزّمن ثورا بطينا يركض الإنسان وراءه عمره كاملا وهو يأمل في القبض عليه. كما أنّ العجل «الذي يقطع قيده لائذا بالفرار» ملمح لا ينى يتكرّر في أكثر من نصّ ديني مقدّس وفي غير ما حكاية من حكايات «ألف ليلة وليلة» [54].

ب) في المستوى الأدبي - الدّيني :

لئن ساير النّصّ في صياغته مألوف الرّواية الشّفويّة بفضل ما احتضنه سنده من عبارات دالّة على كونه حديثا مسموعا [55] وبنهوض متنه على ثنائيّة : حديث / سماع فإنّه قد خالف في الآن ذاته ما كان رائجا عن الأنبياء والرّسل من سماع عن الله أو الملك [56]. ذلك أنّ الرّسول (ص) قد غدا في الحال متلقّيا لا وحيه تعالى وإنما حديثا بشريّا من نسج الإنس والجنّ بل أضحى راغبا في تبليغه نساءه مؤكّدا لهنّ أنّه حقّ أيضا ومن أصدق الأحاديث. أفلا يثبت ذلك أنّ الحديث - مهما كان مصدره - على حظّ من القداسة وافر ؟

وفي الجملة، إذا ما عُدّ النّصّ في درس الأدب «نسيجا طارفا من شواهد تالدة» [57] فإنّنا نكاد نجزم أنّ «حديث خرافة» رحمٌ فيه نشأت نصوص خرافيّة لاحقة، وعنه أخذت فنّه القصصيّ الذي حلّلنا. وذا كانت «شهرزاد» تسرد حتّى تنجو من الموت فإنّ «خرافة» قد تمكّن من التحرّر والانعتاق بل النّجاة من القتل أيضا بفضل قصص الرّجال الثّلاثة. ذلك أنّ الكلام العجيب من أسباب الحياة.

---

(54) من ذلك مثلا ما ورد في حكاية الجنيّ والتّاجر وقصّة الشيخ الأوّل التي رواها للجنّي قصد إنقاذ حياة التّاجر تخصيصا م.ن.ص : 239.

(55) حسبنا استدلالا على هذه العبارات قوله : «ذكر، حدّثنا، حديثا، حدثني بحديث ...». وهي جميعها تثبت أنّنا حيال رواية سماعيّة. انظر مزيد تفصيل : محمّد القاضي، الخبر في الأدب العربي، م.ن.ص.ص : 243 - 244.

(56) انظر مزيد تفصيل : عبد الله ابراهيم، السّرديّة العربيّة، م.ن.ص.ص : 26 - 29.

(57) رولان بارت : نظريّة النّص، تعريب منجي الشّملي وعبد الله صولة ومحمّد القاضي، حوليات الجامعة التّونسيّة، عدد : 27، 1988، ص : 81.

ج) في المستوى الاجتماعي ـ الأخلاقي :

يختصّ النّصّ في مستواه هذا بأمرين :

أوّلهما : أنّ خطابه مشتمل على عبارات ما تفتأ تتكرّر بشكل لافت للنّظر مثل : «فبينما هم يتشاورون»، أتُشركونني فيه»، «أنت شريكنا فيه»، فأجمع رأيهم فأعتقوا خرافة». ولعلّ ما يُستفاد منها أنّها تُومئ إلى نصوص دينيّة إسلاميّة متّصلة بالمشورة والمشاركة، صادرة عن ناقل بعينه في الحالين هو الرّسول (ص) يستهدف بها تركيز ذيْنك السّلوكين في ذهن المتلقّي وتجنيبه الانفراد بالرّأي في اتّخاذ القرار. فقد نهض «حديث خرافة» بهذه الغاية ناصّا على ما للتّشارك في الاستشارة من دور في اتّخاذ القرار الصّائب. فمنذ البداية يشفّ الخطاب عن اختلاف النّفر من الجنّ حول مصير خرافة غبّ أسرهم إياه. وقد تراوحت مواقفهم بين عتق وقتل واستعباد، ولم يتوصّلوا إلى اتّفاق إلاّ حين أُشرِك الرّجالُ الثّلاثة في المشُورة، وآل الأمر إلى حكم الإجماع. فرجحت بذلك كفّة العتق التي كان يدعمها أحد الجنّ والرّجال الثّلاثة.

ونتيجة لذلك، فإنّ «حديث خرافة» كان سبيلا إلى ترسيخ سلوك أخلاقيّ قوامه التّشاور تبلورت سماته في نصوص تشريعيّة وممارسات وضعيّة.

وثانيهما : متعلّق بالمرأة. إنّها تستأثر بأهمّية بالغة سواء في سند هذا الحديث أو في متنه. فقد خُصّت بالملفوظ من خلال المرويّ له عائشة واستُدعيت في أخبار الرّجال الثّلاثة لتتقلّد فيها أدوارا مختلفة. فاعتُمدت أنوثتها موضوع تحوّل مثير للعجب في خبر الرّجل الأوّل حين انقلب صاحب الحكاية من ذكر إلى أنثى، وتزوّج وأنجب. كما تلعب ابنة العمّ الجميلة في قصّة الرّجل الثّاني دور المعشوقة التي تُوشك أن توهب للغريب فيبذل عاشقُها عمره كلّه للفوز بها، وأمّا في قصّة الرّجل الثّالث فهي أمّ خبيثة، لا تتورّع عن ارتكاب الفاحشة مع عبدها والكيد لابنها.

وتبعا لذلك، نستخلص نزعة تربويّة - وعظيّة توفّرعليها «حديث خرافة». فقد كان سببا في إثارة بعض القضايا والإشكاليات، فلا يعزُب عن نظرنا إذن ما يُحيل عليه النّصْ من بعد أخلاقي - تعليمي تتضح لنا معالمُه عبر الثّنائيات : خير / شرّ، ثواب / عقاب، وعد / وعيد، خبث / طيبة وغيرها. غير أنّ الطّرافة فيه لا تقتصر على التّشهير بما يُقاسيه الرّجل ممثّلا في «خرافة» من بلاء (أسر وتهديد بالاستعباد أو قتل) ولا على تبصرة المرأة المنزلة الدّونيّة التي تقبع فيها نتيجة فجورها وكيدها بقدر ما تتجلّى في دعوة الإنسان عموما إلى المُوازرة والتّراحم نسجًا على منوال الرّجال الثلاثة في تعاونهم وإخائهم.

خاتمة :

يستخلص من كلّ ما سبق أنّ «حديث خرافة» نصّ عجيب وطريف. إذ تميّز بصنعة قصصيّة متقنة تستجيب لخصائص السّرد الخرافي. من ذلك أنّه منغرس في الرّواية الشفويّة أصلا، وقد احتضن قصّة إطاريّة وقصصا مضمّنة، وتحكّمت في عالمه الحكائي بنيةٌ ثنائيّة وخضعت أفعالُه لبناء خماسيّ كما طُعّمت فواعلُه الواقعية بالغرائبيّة فاستحضر الإنس والجان والمسخ والحؤولة والتّكثيف والمبالغة والتّكرار والتّرادف فضلا عن كونه قد سعى جاهدا إلى تشريف الكلام العجيب بالتّقديس وتصييره مصدر الحياة.

ورغم خلوّه من مكان جغرافي مخصوص فإنّه على غرار النّصوص الخرافيّة القديمة لم يعدم ظاهرة الحنين إلى المدينة والبيت بعد الرّحيل القسريّ عنهما [58]. ولئن ورد مدعّما بإسناد نبويّ يُثبت مدى صدقه فإنّ الخطاب المنقول فيه كان مطوّقا بالخطاب النّاقل والمصرّحَ به بالمُلمّح إليه. لذلك بلغنا محوّرا قد تصرّف فيه راويه وبقيّة نقلته إنْ بالزّيادة أو

(58) فقد اشتاق الرّجل الأوّل إلى بلده ومنزله اللّذين غادرهما هاربا من دائنيه ولم يهنأ إلاّ عندما عاد إليهما.

النّقص ليخدم مقاصدَ وغايات [59]. ولعلّ في الملفوظ الهامشي [60] الواقع على تُخوم النّصّ ما يؤكّد ذلك التّحوير.

هكذا نتبيّن أنّ «حديث خرافة» فضلا عن كونه يُعدّ من النّصوص المنجبة للحكاية الخرافيّة في الثّقافة العربيّة فإنّ شكله السّرديّ القصصيّ يمثّل أنموذجا مكتملا للشّكل الحكائي الخرافي الذي سيتبلور لاحقا [61]. وهو بذلك يقف بنا شاهدا على رسوخ السّرد القصصيّ في المناخ الفكري العربيّ.

علي عبيد

---

(59) يتبيّن أنّ الحديث قد تعرّض باعتباره كلاما شفويّا مرويّا لعمليّتي تحويل وغربلة. فقد حُذف منه ما حُذف وأُضمر ما أضمر وتمّ التّركيز فيه في مشاهد دون أخرى. من ذلك مثلا أن مشهديْ المشاركة في اتّخاذ القرار والإجماع على العتق قد احتلا الصّدارة. أمّا مشاهد الخيانة والزّنا والمسخ وخطبة ابنة العمّ وتحوّل الرّجل إلى امرأة وزواجيْه ... فقد وردت جميعها في السّرد ضامرة جدّا وملخّصة تلخيصا. أفلا يعكس ذلك اختيارا مخصوصا ؟ بل ألا يُعرب عن مقاصد الرّاوي الثّاني وبقيّة نقلة «الحديث» ؟

(60) نعني بالملفوظ الهامشي العبارات التي ترد زائدة عن النّصّ الأصليّ غريبة عن الحكاية وهي : «أو قال فسبوه » و«(نسي اسمها) و«فأتى النّبيء (ص) وأخبره بهذا الحديث».

(61) عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربيّة، م.ن.ص.ص : 72 ـ 73.

ثبت المصادر والمراجع

1 ـ المصادر :

ابن عاصم، أبو الفضل بن سلمة : **الفاخر في الأمثال العربيّة**، تحقيق عبد الرحمان بن النّوري بن حسن، مطبعة النّهضة، طبعة : 1، تونس، 1934.

ابن عاصم، أبو الفضل بن سلمة : **الفاخر في الأمثال العربيّة**، تحقيق عبد العليم الطّحاوي، وزارة الإرشاد القومي، القاهرة، 1960.

2 ـ مراجع في اللّغة العربيّة :

إبراهيم، عبد الله : **السّرديّة العربيّة**، المركز الثّقافي العربي، طبعة : 1 ، بيروت، 1992.

بارت، رولان : نظريّة النّصّ، تعريب منجي الشّملي وعبد الله صولة ومحمّد القاضي، حوليات الجامعة التّونسيّة، عدد 27، 1988.

أبو بكر، أميمة : **المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة**، مجلّة فصول، المجلّد : 13، العدد : 1، 1994.

الثّعالبي : **ثمار القلوب في المضاف والمنصوب**. المطبعة الظّاهرية، القاهرة، 1908.

ابن حنبعل : **مسند أحمد**، المشرق، بيروت، (د.ت).

ابن خلّكان : **وفيات الأعيان**، تحقيق إحسان عبّاس، دار الثّقافة، المجلّد : 4، بيروت، (د.ت).

راي، وليام : **المعنى الأدبي، من الظّاهرية إلى التفكيكية**، ترجمة : د. يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للتّرجمة والنّشر، طبعة : 1، بغداد، 1987.

الزّمخشري : **المستصفى في أمثال العرب**، تحقيق محمد عبد المعيد خان، المطبعة العثمانية، حيدر آباد، 1962.

العمامي، محمّد نجيب، **الرّاوي في الرّاوية التّونسية في الثّمانينات**

من خلال بعض النّماذج : أطروحة المرحلة الثّالثة لنيل شهادة التّعمّق في البحث، بإشراف الأستاذ : محمود طرشونة، السنة الجامعيّة : 1995 ـ 1996، (مرقون).

طرائق تحليل السّرد الأدبي، ترجمة سعيد بنكراد، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، طبعة أولى، الرّباط، 1992، (عمل جماعي).

القاضي، محمّد : **تحليل النّصّ السّردي**، دار الجنوب للنّشر والتوزيع، تونس، 1997. **الخبر في الأدب العربي**، منشورات كلّية الآداب، منّوبة، بالاشتراك مع دار الغرب الإسلامي، طبعة : 1، بيروت، 1998. **مستويات التحليل السّردي مطبقا على أقصوصة «يا سادة يا كرام لمحمود تيمور»**، ضمن : قراءات في النّصّ الأدبي (عمل جماعي)، صامد للنّشر والتّوزيع، تونس، 1993.

ابن قتيبة : المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، دار الكتب، القاهرة، 1960.

ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، (د.ت)،

الميداني : مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة السّعادة، القاهرة، 1959.

ابن هشام : السيرة النّبويّة، دار المعرفة، بيروت (د.ت).

3 ـ مراجع في اللّغة الفرنسيّة :

Barthes (Roland), **Introduction à l'analyse structurale des récits**, in : Communications, 8, 1966, éditions du Seuil, 1981.

Brémond (Claude), **Logique du récit**, éditions du Seuil, 1973.

Fontain (David), **La poétique : introduction à la théorie générale des formes littéraires**, éditions Nathan, Paris, 1993.

Genette (Gérand), **figures III**, du Seuil, Coll. Points, Paris, 1972.

Greimas (A.J.), **Sémantique structurale** (P.U.F.), 1986.

Goldmann (Lucien), **Le théâtre de Genet, essai d'étude sociologique**, Revue de l'institut de sociologie, Bruxelles, 1969.

Larivaille (Paul), **L'analyse (morpho)logique du récit**, (in) Poétique, n° 19, 1974.

Prince (Gérald), **Introduction à l'étude du narrataire**, (in) Poétique, n° 14, 1973.

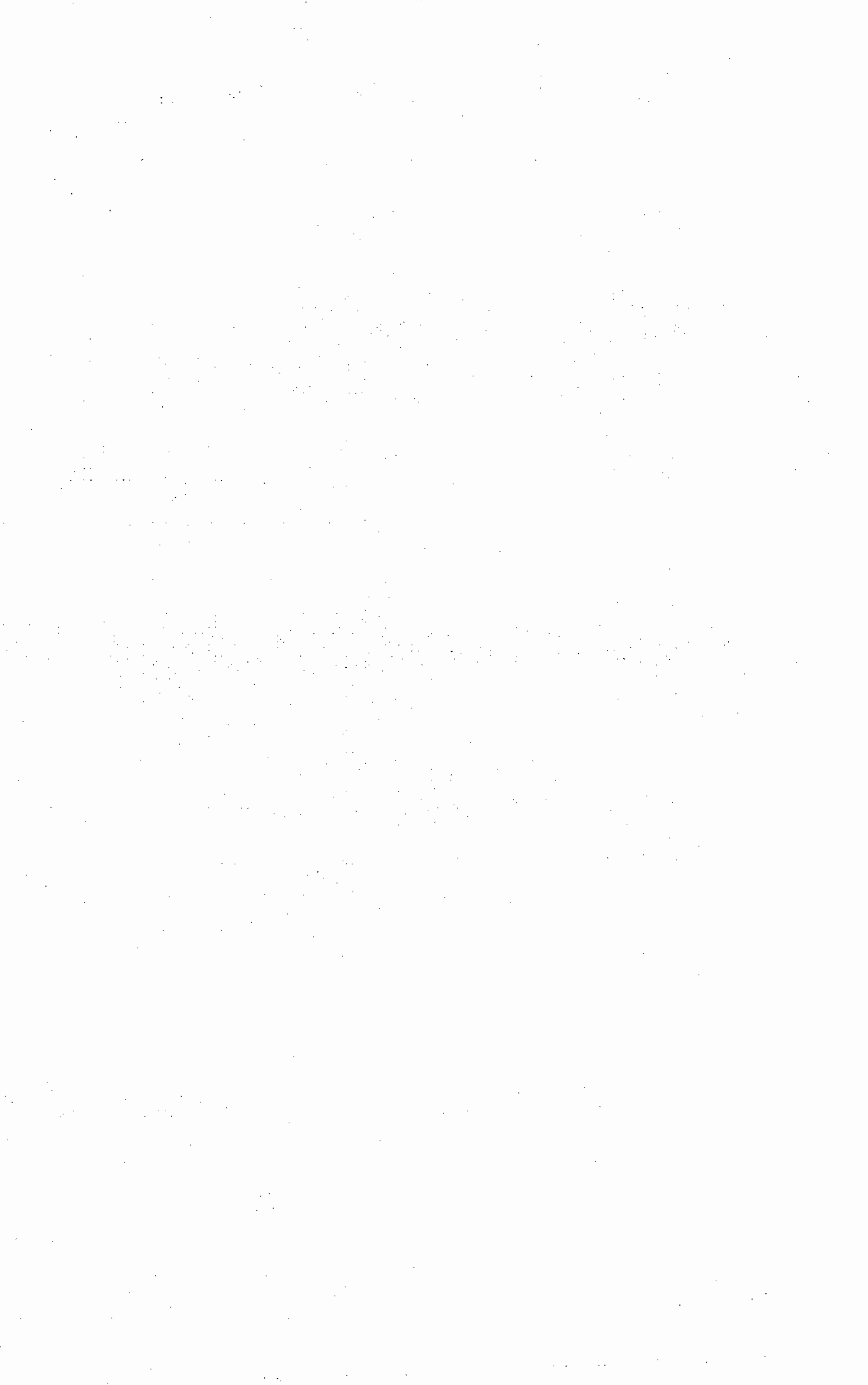
Propp (Vladimir), **Morphologie du conte**, éditions du Seuil, Coll. Poétique, 1970.

Reuter (Yves), **Introduction à l'analyse du roman**, Bordas, Paris, 1991.

Todorov (Tzvetan), **Poétique**, éditions du Seuil, Coll. points, Paris, 1973.

Les catégories du récit littéraire (in) Communications : 8, 1966, éditions du Seuil, Coll. points, Paris, 1981.

Van Den Heuvel (Pierre), **Parole, mot, silence, (pour une poétique de l'énonciation)**, Librairie José Corti, Paris, 1985.



ظاهرة التزامن الحسّي
في شعر نزار قبّاني ودلالتها

بقلم : **حسين العوري**

وكأنّ رجع حديثها   قطع الرّياض كُسين زهرا

بشّار

فتمايلت في الوجود كلحن   عبقريّ الخيال، حُلو النّشيد :
خُطوات سكرانة بالأناشيد   وصوتٌ كرجع ناي بعيد
وقوام يكادُ ينطقُ بالألحان   في كلّ وقفة وقعود
كلّ شيء موقع فيك حتّى   لفتة الجيد واهتزاز النّهود

الشابّي

ما تزال أعمال نرار الشعرية - لتعدّد قضاياها وتنوّع ظواهرها - منجما خصبا للبحث والدّرس والاجتهاد.

ومن الظواهر المهمّة في شعره ظاهرة «التزامن الحِسّي» الّتي تواترت في نصوصه منذ مجموعته الأولى «قالت لي السمراء» وقد نبّه إلى حضورها في أوّل قصيدة [1] من تلك المجموعة حين قال :

---

(1) هي القصيدة المسمّاة «ورقة إلى القارئ» والتي نعدّها بيانه الشعريّ الأول إذ كشف فيها عن رؤيته الإبداعية ومفهومه للشعر وما يشغله من قضايا «الذات» وقضايا «الآخر».
أنظر الأعمال الكاملة، مج I ص.ص. 15 - 18، منشورات نزار قباني ط 12، 1983.

تخيّلتُ حتّى جعلتُ العطورَ   تُرى ويشمُّ اهتزاز الصّدى

ورغم تواترها في نصوصه اللاّحقة لم نعثر - في حدود علمنا - على عمل تناولها بالدّرس والتأويل. لذا اتخذناها موضوعا لبحثنا، غايتنا من ذلك الكشفُ عمّا لهذه الظاهرة من وشيج العلاقة بخصب الخيال وطرافة الصورة الشعرية عند نزار وما لها من دلالة على عُمق رؤيته الإبداعية فتكون، من ثمّ شاهدا على أنّ بعض الأحكام النقدية الخاصّة بتجربته عامّة تحتاج إلى تعديل رغم احتكامها إلى القراءة النصّية.

ولكن يحسُنُ بنا، قبل رصد هذه الظاهرة والبحث في دلالتها، تحديدُ مفهومها.

فالتزامن الحسّي أو «التحَاسٌ» مصطلح نريدُ به ما يقابل في العربية معنى اللّفظة الفرنسية (Synesthésie) التي يُفسَّر جذرها اليوناني بعبارة (Perception simultanée) [2]. وهو في عرف البلاغيين والدّارسين المحدثين ضرب خاصّ من «تجاوب الحواس[3] (Correspondance) يقوم على تداعي أحاسيس تتعلّق بمجالات إدراك مختلفة كالشمّ والإبصار أو اللّمس والسّمع» [4]. وبعبارة أخرى هو «إدراك حسّيٌّ متزامن لانطباع ما يصل إلى الوعي عن طريق قناة حسّ محدّدة (السّمع مثلا) [5] وانطباع منعكس مصدره قناه أخرى (البصر مثلا) فـ «توصف مدركات كلّ حاسّة

(2) انظر مادة synesthésie في :

Henri Morier : Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique, P.U.F, 1989 p1176.

حيث نجد في الإشارة إلى جذرها اليوناني ما يلي، علما بأنّنا استعضنا عن الحروف اليونانية بالحروف اللاّتينية الشائعة في القواميس الفرنسية : Etymologie : du grec **sunaisthêsis**, perception simultanée composé de **sun**, avec et de **aisthêsis**, sensation, perception والتأكيد من عندنا.

(3) ترجمة اقترحها علينا الأستاذ توفيق بكار. والعبارة الشائعة : «تراسل الحواس».

(4) انظر مادّة Synesthésie في : Joëlle Gardes - Tamine, Marie Claude Hubert Dictionnaire de critique littéraire. CERES EDITIONS 1998, p.304.

(5) انظر مادّة (Correspondances) وأشكالها خاصّة (Synesthésie) في : Henri Morier. op. cit. 3è éd, 1981 p.320.

بصفات مدركات حاسّة أخرى، وعلى هذا النحو تُعطى المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عطرة فاغمة [6]. فالحسّ المتزامن - من جهة اللّغة - تركيب مجازي يتعالق بمقتضاه دالآن يحيلان في الأصل على مرجعين حسّيّين أو إدراكيين مختلفين ولكنّهما يتحوّلان - بحكم ذلك التركيب - للدّلالة على مرجع ثالث يفتقدُ مُؤَسّسَاته في الكون بما هو واقع محضٌ ليجدها فيما هو خيال مجرّد.

ومن ثَمّ فالحسّ المتزامن يخلق - على صعيد الوظيفة الشعرية - مجالا إدراكيا غير معهود، لا يتنكّر فيه المرء لخبرة حواسّه المألوفة بقدر ما يستنفرها مجتمعة كي تنفتح أمامه عوالم ملغزة ولكنّها جذّابة.

فهو انتقال من الإحساسات المتعاقبة إلى الإحساسات المتزامنة. من المفرد إلى المتعدّد ومن المتشتّت إلى المتوحّد. وذلك ما عبّر عنه نزار في بيته المذكور.

ولقد أصبحت هذه الظاهرة ثابتا من ثوابت التصوير الشعري عنده وتواترت على نحو يبرزه الجدول التالي حيث نرصد انتشارها في سبعة من دواوينه تمتدّ على فترة زمنية تتجاوز العشرين سنة (1944 [7] - 1966 [8]) :

المجموعة وعدد قصائدها	عنوان القصيدة	الصفحة	نسبة شيوع الظاهرة
I - قالت لي السمراء	- ورقة إلى القارئ	12	
1944	- مذعورة الفستان	20	
	- مكابرة	22	
28	- الموعد الأوّل	24	
(قصيدة)	- اكتبي لي	27 - 26	

(6) عاطف جودة نصر. الخيال مفهوماته ووظائفه - مكتبة لبنان ناشرون - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط I، 1998 ص 328.

(7) هو تاريخ صدور مجموعته الأولى : «قالت لي السّمراء».

(8) هو تاريخ صدور مجموعته السّابعة : الرسم بالكلمات.

المجموعة وعدد قصائدها	عنوان القصيدة	الصفحة	نسبة شيوع الظاهرة
	ـ أنا محرومة	35	
	ـ غرفتها	41	
	ـ اندفاع	32	
	ـ اسمها	39 ـ 38	$\frac{14}{28}$ = 50 %
	ـ حبيبة وشتاء	47	
	ـ مساء	48	
	ـ زيتية العينين	43	
	ـ سمفونية على الرصيف	54	
	ـ نهداك	69	
II ـ طفولة نهد	ـ أزرار	94	
	ـ بلادي	96	
	ـ وشوشة	101	
	ـ لولاك	105	
	ـ على البيادر	108	$\frac{19}{37}$ = 51,35 %
	ـ الضفائر السود	110 ، 111 ـ	
		112	
	ـ حلمة	129	
	ـ إلى رداء أصفر	137 ـ 138	
	ـ رسالة	139	
	ـ مساء	140	
37	ـ الشفّة	141	
(قصيدة)	ـ اسمها	145	
	ـ الموعد	15	
	ـ إلى وشاح أحمر	155	
	ـ القبلة الأولى	157	
	ـ ذنبة	159	
	ـ نـــار	164	
	ـ المستحمّة	168	
	ـ عند امرأة	171	

المجموعة وعدد قصائدها	عنوان القصيدة	الصفحة	نسبة شيوع الظاهرة
III . ساميا	. المقطع 2	177	
	. المقطع 5	178	
(قصيدة)	. المقطع 16	182	
(واحدة)	. المقطع 17	182	$\frac{6}{41}$ = 14,63 %
تتركب من 41 مقطعا	. المقطع 31	182	
		189	
	. المقطع 37	189	
IV . أنت لي	. أنت لي	196	
	. تطريز	199	
(32 قصيدة)	. الشقيقان	202	
	. شبّاك	209	$\frac{12}{32}$ = 37.5 %
	. سرّ	212	
	. حكاية	214	
	. مانيكور	219	
	. ضحكة	223	
	. الصليب الذهبي	226	
	. المايوه الأزرق	230	
	. حبيبي	250	
	. A la garçonne	256 . 255	
V . قصائـد	. كريستيان ديور	268	
	. عودة أيلول	275 . 274	
	. يا بيتها	277 . 276	$\frac{12}{39}$ = 30.76 %
	. العقدة الخضراء	279	
39	. عندنا	285	
(قصيدة)	. القميص الأبيض	295	
	. رحلة في العيون الزّرق	298	
	. رباط العنق الأخضر	300	
	. المدخنة الجميلة	302	
	. عودة التنّورة المزركشة	314	

المجموعة وعدد قصائدها	عنوان القصيدة	الصفحة	نسبة شيوع الظاهرة
	ـ وجودية	332 ـ 300	
	ـ عند واحدة	339	
VI ـ حبيبتي	ـ أكثر من كل الكلمات	374	
	ـ حبيبتي	375	
	ـ كلمات	389	
(28 قصيدة)	ـ نهر الأحزان	403	$\frac{7}{28}$ = %25
	ـ تلفون	407	
	ـ خطاب من حبيبتي	425 ـ 424	
	ـ الرجل الثاني	430	
VII ـ الرسم بالكلمات	ـ مدخل	463	
	ـ صباحك سكّر	470	
	ـ حقائب البكاء	473	
	ـ القصيدة البحرية	477	$\frac{8}{53}$ = 15.09
	ـ يجوز أن تكوني	525	
	ـ سوناتا	557	
	ـ بقايا العرب	562	
	ـ غرناطـة	568	

يمكننا، انطلاقا من استقراء العناوين قبل الاطّلاع على متون النّصوص القول :

إنّ عالم المرأة يشكل أو يكاد محور الاستقطاب الأوحد في القصائد المتضمّنة لظاهرة «الحسّ المتزامن».

ـ إنّ توظيف هذه الظاهرة في نظام النّصّ التخييلي قد ألمّ بكل ما يتعلّق بالمرأة المعشوقة هيئة وحركة.

ـ إنّ عملية التصوير قد انشغلت بالجزئيات انشغالا لافتا (الاسم ـ الشفة ـ الضحكة ـ الرداء الأصفر ـ القميص الأبيض).

وقبل تحليل بعض النماذج التي قام التصوير فيها على ظاهرة «التزامن الحسّي» والبحث في دلالات هذه الظاهرة في تجربة نزار نرى من المفيد أن نقدّم شواهد على حضورها الفعلي في النّص.

فمن نماذج «تراسل» حاستي البصر والسمع قوله يصف عينيها.

عينــــاك كنهــــريْ أحـــزان
نهـــري مـوسيقـــى حملانـي
لـــــوراء وراء الأزمــــــان
...
الـــدمـــع الأســـود فوقهمــا
يتســاقـــط أنغـــام بيـــان [9]

ومن النماذج التي يتراسل فيها البصر والسّمع واللمس والشمّ قوله مستنكرا فعلها حين قصّت «سوالفها» :

أقطعتهـا أرجـوحــة الرَّصـــد [9م]
وفجعتني بأعــزّ ما عنــدي ؟ !
كيف اجترأت على جدار شَـذّى
فهدمته وهدمت لـي سعـدي [10]

ويتـراسل الذوق والبصـر واللّمس والسّـمعُ في قـوله يصوّر تفـاعل عينيه مع رشاقة خطّها.

وتمتـــصّ أهدابـــي انحنـــاءة ريشـــة
نسائيّة الرّعشات ناعمة النجـــوى [11]

---

(9) الأعمال الكاملة : ص 403.

(9م) الرّضد : يطلق اصطلاحا، على واحد من المقامات الموسيقيّة. جاء في قصيدة أبي عبد الله محمّد الظريف التونسي (تُوفّي 1385 م) المسماة (ناعورة الطّبوع) قوله :

و(الرّصد) أشعل في قلب العليل جوًى ....

انظر : د. صالح المهدي. الموسيقى العربية : تاريخها وأدبها. الدّار التونسية للنشر (تونس) - ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر ...) طبعة مزيدة ومنقّحة. 1986 ص 163.

(10) A la garçonne - الأعمال الكاملة، ص : 255 .

(11) اكتبي لي. الأعمال الكاملة ص، 26.

ونختم هذا العرض بقصيدة «اسمها» التي ستشكل مع النموذج السابق موضوع تحليل نسعى من خلاله إلى إبراز الطاقة التخييلة مصدر الإبداع والطرافة في الصورة الشعرية :

اسمها في فمي ... بكاء النوافير	رحيل الشذا ... حقول الشقيق
حزمة من توجع الرصد ... رفّ	من سنونو يهمّ بالتحليق
كنهور الفيروز يهدرُ في روحي	وينساب في شعوري العميق
كلهاث الكروم، كالنشوة الشقرا	غامت على فم الإبريق
كمرور العطور مبتلة الريشُ	على كل منحى ومضيق
كحرير النهد المهزهز ... فيه	علّق اللّه قطرة من عقيق
كقطيع من المواويل ... حطّت	في ذرى موطني الأنيق الأنيق
اسمها .. ركضة النبيذ بأعصابي	وزحف السرور طيّ عروقي
شفتي كالمزارع الخضر إنّ مرّ	كنيسان كالربيع الوريق
أحرف خمسة كأوتار عود	كترانيم معبد إغريقي
أحرفٌ خمسه أشف من الضوء	واشهى من نكهة التطويق
اسمك الحلو ... أيّ دنيا تناغيني	وتهدي إلى النبوغ طريقي

واختيارنا للنموذجين الأخيرين موضوعا للتحليل أمر قصدناه. فالأوّل تهيمن على تشكيل الصورة فيه الاستعارة والمجاز المرسل أمّا الثاني فعماد صوره التشبيه.

ينفتح النموذج الأوّل بفعل الامتصاص وهو في عرف اللّغة والمتواضعين على استعمالاتها اليومية (النفعية) متّصل بالفم (حاسّة الذوق) لكنّه في النّصّ يتحوّل إلى حاسة إبصار لاقترانه بالحركة وشكلها (انحناءات الريشة) وما فيها من رشاقة (نسائية الرعشات) فتتحوّل الرشاقة من جسد النّصّ (جمال الخطّ) إلى جسد الأنثى ممّا يغري بالانشداد إليه رغبة في لمسه وذلك ما هيّأ في تقديرنا لظهور حاسة اللمس عبر الصورة (نعومة النجوى) فإذا كانت النجوى تلتقط بالسمع فإنّ إدراكها في النّصّ يتم عن طريق اللّمس. هكذا تتناسل الهيئات والمعاني

على نحـو ينتشلنا من المعطيـات الحسّيـة المباشـرة ويلقي بنا في مـهبّ الأشكال والدلالات.

فالشـاعر صهر في سياق المغامـرة السميائية والدّلالية كل الفـروقات حتّى يخلق وشائج بين كلمات تحيل - في أصلها - على أكوان مختلفـة فإذا بها متواشجة متناغمة تتشكّل في سياق النموذج أداة إدراك جديدة تتّسم في تركيبها بالتعقيد [ذوق / بصر / لمس / سمع] معبّرة عن مدرك معقّد هو أيضا [مذوق / مرئي / ملموس] هو مدرك يبدأ في أوّل البيت خطّا وينتهي في آخره **أنثى** تناجي مناجاة عذبة حلوة.

وإذا بنا أمام سطحٍ يسير المعجم وعمقٍ معقّد التشكيل والمعنى بسبب ما طرأ من تحوّل على الأفعال والأسماء نأى بها عن دلالاتها المرجعية. فما يكاد أوّل الصورة [تمتصّ] يحيل على خبرة معلومة ومرجع مألوف حتّى يمحوّهما آخرها [أهدابي] ... خالقا خبرة ومرجعا جديدين لا تنالهما الحواس ولا يحيط بهما العقل إذ كيف نحيط بالبصر ذوقا وبالعين فمّا إن لم يكن من باب الوهم والتخييل والحدس والتأويل ؟

فالشـاعر بمزجه الأحاسيس حطّم معطيات الواقع العيني وأنشأ معطيات حسية أخري يعجز العقل عن إدراكها فلا يحيط بها إلاّ الحس الباطن أو الحدس المنير. لأنّ الشعر شعور أوّلا وقبل كل شيء. وأمر التصوير في الشعر من شأن الخيال. ولا يكون هذا التصوير علامة على رؤية إبداعية عميقة إلا إذا كان مصدره الخيال الخصب الخلاّق الذي هو أساس التفرّد والإضافة. والشاعر كان على وعي تامّ بما يفعل. وقد صاغ وعيه ذاك صياغة تكشف - بدلالة التركيب والصّيغة الصرفية والمعنى المعجمي - عن فهمه الدقيق لوظيفة الخيال الأساسية في العملية الإبداعية من حيث أنّ الخيال أداة الشاعر الأساسية من خلالها يرى الأشياء فيصهرها ويحوّلها عن طبائعها ثمّ ينشئها إنشاء [12] فلما كان الخيال مصدر الإبداع

(12) انظر على سبيل المثال : عاطف جودة نصر. الخيال مفهوماته ووظائفه. م.س فهو من الكتب الحديثة التي حاولت الإلمام بقضايا الخيال قديما وحديثا، شرقا وغربا.

الشعري وطاقة التوليد فيه احتفى به الشاعر. فجعل فعل التّخييل (تخيّلت) في صدارة الجملة ودلّت صيغة الفعل (تفعّلت) على المطاوعة وبذل الجهد : مطاوعة الغريزة الشاعرة والخيال المتحفّز دوما، والإمعان في استقصاء الآماد والأبعاد تجاوزا للتوهّم السطحي و«الراي الفطير».

ودلّ الحرف «حتّى» على استرسال الفعل (تخيّلت) إلى إدراك الغاية : التّحويل (جعلتُ) والتّحوُّل (شذى مرئي ← | شمّ / بصر |[13]، وصدّى مشموم ← | سمع / شمّ | ممّا يعني أن فعل الكتابة يستند عند الشاعر - فضلا عن الفطرة والموهبة - إلى خلفية ثقافية ونقدية سيتضح لنا جانب أخرمنها في القسم الثاني من هذا المقال.

أمّا النموذج الثاني فلقد اخترناه عامدين لقيام نظامه التخييلي على بنية التشبيه. والتشبيه في عرف البلاغيين أقل أدوات البلاغة حظّا في تشكيل الصورة الشعرية لابقائه على الحواجز بين الحقائق المقرّبة وعجزه عن الاتّجاه بها نحو الاتحاد كما تفعل الاستعارة. فهل هو كذلك في هذا النّصّ ؟

يتركّب القصيد من اثني عشر بيتا تشكلت نحويا من ستّ جمل انتشرت أولاها على الأبيات السبعة الأولى واستقلّت كل جملة من الخمس الباقيات بيت من الأبيات الخمسة الأخيرة في القصيد.

وقد نهض النظام التخييلي على ستّ صور تشبيهية رام الشاعر من خلالها الإحاطة بالأثر العجيب الغريب الذي يحسّ به وهو يتلفظ باسمها أو يسمعه.

تنتشر الصورة الأولى على الأبيات السبعة الأولى متطابقة مع البنية النحوية. وهي صوة قوامها تشبيه الجمع[13م] إذ تعدّد المشبه به والمشبه واحد. فتراسلت الحواس على النحو التالي :

---

(13) نشير بالمعقفين والخط المائل إلى وحدة الحاسّتين بحيث نجد أنفسنا أمام أداة حسّ جديدة.

(13م) انظر : المعجم المفصّل في الأدب - إعداد د. محمد التونجي دار الكتب العلمية بيروت. الطبعة الأولى، 1993، ج I ص 249.

المشبّه	المشبّه به
	1) بكاء النوافير ← سمع / بصر
مسموع	2) رحيل الشذى ← بصر / شم
اسمها في فمي	3) حقول الشقيق ← بصر
	4) حزمة من توجّع الرصد ← لمس / بصر / سمع
سمع / ذوق	5) رفّ من سنونو يهم بالتحليق ← بصر
	6) كنهور الفيروز يهدر في روحي ← بصر / سمع وينساب **في شعوري العميق**
	7) كلهاث الكروم ← سمع / بصر
	8) كالنشوة الشقراء غامت على فم الابريق ← بصر
	9) كمرور العطور مبتلّة الريش ← / بصر / شمّ / لمس
	10) كحرير النهد ← لمس
	11) كقطيع من المواويل ← بصر / سمع

وعبثا نحاول العثور على المعاني المشتركة بين المشبّه وعنقود المشبّه به رغم طغيان الحسّ ظاهرا في كليهما ... إذ لا علاقة مباشرة مثلا بين نطق اسمها ورحيل الشذى أو نطق اسمها وقطيع المواويل، ولا سبيل إلى إدراك تلك العلاقة إلاّ من خلال الأثر الذي يحسّ به المتكلّم وهو «يتغرغر» باسمها. ولما كان ذلك الأثر تجربة ذاتية فإنّه لا مناص من تأويل المتلقّي لذلك الأثر بالاحتكام إلى الدلالات الظاهرة والخفية في عنصري الصورة التشبيهية وإلى تجربته الذاتية مع الألوان والأصوات، ومع ما يُشمّ وما يُذاق. فيتعدد التأويل بتعدد الخبرات ومن ثمّ يصبح النّصّ قابلا لتعدّد القراءات. ثمّ إن الصور الاستعارية التي انبنى عليها المشبه به لا تبدو يسيرة التناول. فما حقيقة «نهور الفيروز يهدر في الروح» ؟

الكلمات إذا ما أخذت منفردة كانت من شائع اللّفظ. لكنها، وقد تعالقت، تخفّفت من حمولتها المعجمية واكتسبت معاني جديدة حوّلتها عن طبيعتها، فلا النهر نهر ولا الفيروز فيروز. فالفيروز من جهة صلته بالنهور - (مضاف اليه) متحوّل من طبيعته الجامدة إلى طبيعة سائلة. وهو من جهة الفعل (يهدر) متحوّل من الخرس إلى النطق ؟ ولكن بأيّة كيفية ينطق ؟ وهل الفعل «يهدر» بقيَ على ما وُضعَ له في الأصل (تردّد الصوت في الصّدر) ؟ ... وهكذا تتوالى الاستفهامات فنتساءل عن حقيقة العطور وقد تحوّلت طيورا مبتلة الرّيش، وبين العطور ... والطيور جناس، ورغم ذلك يظل الإحساس المتزامن بكليهما أمرا من شأن التأويل والاحتمال. وتبقى هيئة العطور الطيور أمرا لا يدرك إلاّ بالتوهّم والخيال.

فالصورة رغم يسر معجمها وانبنائها على معطيات الإدراك الحسّي مشرعة أبوابها على الغموض واللطافة. و«عندما يصل التشبيه إلى هذا المستوى من اللطافة والغموض تتحرّر فيه الدلالة من إطارها الواضح والضيق لتتّجه نحو الايحاء الذي هو ميزة اللّغة الشعرية»[14].

وهذا الغموض الذي سرى في أعطاف الصورة الشعرية اتّصف به الاسم المتحدّثُ عنه رغم وروده معرّفا بالإضافة، مخصّصا بالنعت (اسمها ... اسمك الحلو) ورغم تحوله في النّصّ إلى كائن أسطوري أو إلاه من آلهة الخصب، فهو نظير تمّوز وعشتار إذا عادا من عالم الموتى عادت إلى الأرض الحياة فكان التجدّد والخصب، وكان الربيع. فشفة الشاعر تتحوّل مزرعة خضراء، ربيعا وريقا حين يمرّ اسمها. ومع ذلك فالغموض يظل سيّد الموقف. فالشاعر لا يبوح بحقيقة هذا الاسم رغم استدراجنا وتشوقينا من أول النّص، ورغم انتقاله في مستوى الضمائر من الغياب إلى الحضور يظل الاسم مبهما وإن تطابق مع الدنيا بأسرها .. فيخيب انتظارنا ونبقى على ظمأ نبحث عن حقيقة ذلك الاسم وما فيه من سحر

(14) صبحي البستاني - الصورة الشعرية في الكتابة الفنّية. دار الفكر اللبناني ط. I، 1986، ص 121.

فتن الشاعر، فكان النّص. فماذا يعني جميع ما تقدّم ؟ وبعبارة أخرى ما هي دلالات هي الظاهرة في شعر نزار قبّاني ؟

يمكن إجمال تلك الدلالات في النقاط التالية ؟

- إن الشاعر، بتوظيفه ظاهرة الحسّ المتزامن أداة يبنى بها الصورة الشعرية يحطّم الحواجز بين معطيات الواقع المادية ويعيد تشكيله وفق خصوصية رؤيته واستعداد غريزته الشعرية. فينأى بذلك عن معطيات الواقع المباشر باحثا عمّا وراء الواقع تماما كما فعل بودلير (Baudelaire) الذي أشاع هذه الظاهرة بقصيده الموسوم باسمها (Correspondances) [15] وأعطاها بُعدها الشعري الكامل جاعلا منها الأداة المفضّلة لتجاوز الواقع [16] على اعتبار أن الواقع المادي ليس الاّ طائفة من الرموز تقود الشاعر إلى الحقيقة الأولى، إلى الجوهر، ولهذا الأمر صلة بمرتكز تلك الظاهرة الفكري فهي - في معناها العام - تَمَظْهُرٌ مبدإ فلسفي وديني تكون، بمقتضاه، كائنات العالم الماديّ على علاقة بقوانين العالم الذهني ومن ورائه بجوهر العالم الإلهي» [17] ممّا يجعل نزار - وقد تواترت هذه الظاهرة في شعره وقد روّج لها في البيت المذكور - كما فعل بودلير - على صلة بالمذهب الرّمزي.

- إنّ هذه العملية لا تتمّ إلاّ إذا توفّر للمبدع حسّ متوقد وعاطفة جيّاشة وخيال خصب. بل إنّها لا تتمّ إلاّ إذا استنفر كل امكانياته التخيّلية والتّخييليّة.

---

(15) ومنها نجتزئ هذه الأبيات :

5. Comme de longs échos qui, de loin, se confondent [...]
8. Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
9. Il est des parfums frais comme des chaires d'enfants .
10. Doux comme des haut bois, vert comme les prairies.
Les fleurs au mal p. 19

EDDL 1996.

(16) انظر : Bertrand Marchal - Lire le symbolisme. Dunod. Paris 1993 p. 173.

(17) انظر : Henri Morier op Cit (1981) p. 311

فلكي يُخيّل للقارئ ويوهمه بتلك الحقائق لا بدّ أن يتخيّلها هو وأن يدركها وإن على نحو حدسيّ حتّى يستطيع عدوى المتلقّي فيثير فيه من الأهواء والأوهام ما لا يمكن حصره بقراءة واحدة.

- إنّ خيال نزار خيال ابتداعي لا استرجاعي. يلاحظ ذلك في جدّة الموضوع (تفاصيل جسد الأنثى وأشياؤها الحميمة : الجورب، رافعة النهد، الفستان - الشال) - وفي طرافة التصوير. فهو - مثلا في سياق تغنّيه بشعر وعيون من يحبّ - لا ينوّع على ثابت كما كان شائعا في المدوّنة الغزلية وإنما يبتدع صوره ابتداعا وإن انطلق من الواقع القريب.

يقول :

عيونها طيران أخضران

وشعرها قصيدة طويلة [18]

فتنفتح الصورة في السّطر الأول على معنى السموّ (طيران) والتجدّد والانبعاث (أخضران) فضلا عن اللون (الخضرة) وتنفتح في السّطر الثاني على معنى النموذج الكامل فضلا عن الطول حسّيا. فالقصيدة الطويلة تستدعي في الحين «القصائد المطولات «المسماة أيضا» معلّقات» ولهذه صلة بالأعلاق وما تعنيه من نفاسة.

هكذا تتناسل الدلالات كاشفة عن طاقة النصّ الإيحائية ومن ثمّ عن إضافة الشاعر وفرادته. وذلك هو جوهر الحداثة.

- إن فعل الإدهاش، جوهر العملية الإبداعية، لا يقوم عند نزار على الغرابة والإغماض كما يروّج لذلك طائفة كبيرة من دعاة الحداثة وإنّما مبعثة هذا الأسلوب «المطمع» الذي يوحي ظاهره باليسر والبساطة حتّى إذا لامسناه انفتح على آفاق رحبة من التخييل والتأويل.

جميع ما تقدّم يشير إلى أنّ تجربة نزار الشعرية إذا ما أُحسن الإنصات إلى نبضات نصوصها والجوس في شعابها بدت خصبة النظام التخييلي غزيرة الطاقة الإيحائية.

(18) انظر قصيدة «الجد للضفائر الطويلة»، الأعمال الشعرية الكاملة. م.س.ص. 506.

لكن بعض الأحكام الشائعة بشأن الرجل وشعره تطمس - في الغالب - تلك الحقائق وإن كان المنطلق قراءة نصّية.

فمن الأحكام المتّصلة بتجربة نزار قبّاني الشعرية والمنطبعة على نحو يكاد يكون منقوشا في أذهان النخبة المثقّفة السطحية وطغيان النّزعة الحسّية.

وهذه الأحكام من الرّواج بحيث أصبحت يقينا أو كاليقين حتّى أن بعض[19] الدارسين - رغم خصب أداته في الدّرس والتحليل وعلوّ كعبه في النقد والتأويل - انساق في مجال وصفة تجربة نزار قبّاني وتصنيفها[20] في منظومة «أساليب الشعرية المعاصرة» - انساق إلى ضرب من الأحكام أقل ما يقال في بعضها أنّها تفتقر إلى الموضوعية والنظرة الشمولية لأنّها انبنت على مقولات للشاعر انتزعت من سياقتها وأوّلتْ تأويلا يُزكّي - في نظرنا - أحكاما مسبّقة[21].

عقد صلاح فضل في مستهلّ فصله المذكور مقارنة بين قول نزار :

إذا قيل عنّي «أحسّ» كفاني ولا أطلب «الشاعر الجيّدا»[22]

وقول امرئ القيس

ولو أنما أسعى لأدنى معيشة كفاني، ولم أطلب، قليلٌ من المال
ولكنّما أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي[23]

---

(19) قصدنا : د. صلاح فضل صاحب كتاب «أساليب الشعرية المعاصرة» دار الآداب، ط I، 1995.
(20) سمّى القسم الخاصّ بنزار : اللّمس بالشعر وشعرية الحسّ. صص 37 - 57.
(21) ذلك ما انتبه إليه الدّارس نفسه حين قال بعد إصدار الأحكام : «لكنّنا فيما يبدو، قد استبقنا فروض القراءة النصّية لنتعجّل بالنتيجة» م.س.ص 38.
(22) من قصيدة «ورقة إلى القارئ» التي تصدّرت مجموعته الأولى : قالت لي السمراء الصادرة سنة 1944. انظر الأعمال الكاملة. 12 - 1983 ص 12.
(23) من قصيدته : الآعِمْ صباحا أيّها الطلل البالي. انظر الديوان دار الجيل، بيروت، ط I، ص 68 - 89.

ووجد نفسه كما قال : حيال صورتين متباينتين عن الذّات ونموذجها المثالي». فكان ذلك منطلقا لطائفة من الأحكام يهمّنا منها في هذا السياق ما اتّصل بتجربة نزار ورؤيته الإبداعية. قال صلاح فضل «أمّا الصورة العصرية الثانية ونموذجها المثالي [24] كما يعترف بها نزار قبّاني [...] فهي تكتفي صراحة بالحسّ ولا تتطلّب الشّعر الجيّد الماجد. ترضى بنوع أدنى من حياة الفنّ ولا تسعى لذراه المؤثلة العليا، تقف عند عتبة الإدراك في منطقة المعطيات الأولى وتقنع بملامستها، تعلن عن الاكتفاء والانكفاء وتعدل عن الطلب والسعي والحركة في مدارج الشعر والفن [25].

والحقيقة أننا ما كنّا لنورد هذا الشاهد على هذا النحو المطوّل لولا ما تضمّنه من أحكام لا ينطبق أغلبها على القصيد الذي منه اجتزئ بيت الاستشهاد.

لكأنّ الدّارس تعمّد الزّجّ بالشاهد في مجرى حكم مسبّق فتعسّف على بعض ألفاظه من الناحية المعجمية وعلى البعض الآخر من الناحية النقدية فضلا عن تغييبه السّياق وطمس معانيه، وآيّة ذلك أنّ أولى معاني «أحسّ»، الخفاء والشعور. جاء في اللسان : الحسّ والحسيس : الصّوت الخفيّ. قال تعالى لا يسمعون حسيسها [26] [...] و [حسّ بالشّيء يحسّ حسّا وحسّا وحسيسا وأحسّ به وأحسّه : شعر به [27]. أليس الحسّ - في عرف المعرّي أداة مبينةً عمّا في جوهر الشعر من زيادة أو نقصان [28] ؟

(24) صلاح فضل م.س.ص 37.
(25) م.س.ص. 38.
(26) مج III. ط 1، دار إحياء التراث العربي، 1988،ص 170.
(27) م.س.ص.ن. وعلاقة الشعر بالشعور وطيدة لا سيما عند الرومنسيين يقول الشابي :

شعري نفاثة صدري   إن جاش فيه شعوري

ويقول موسي (Mousset) : Frappe-toi le cœur c'est là qu'est le génie

(28) جاء في رسالة الغفران : .... والشّعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحسّ.

ولكنّ صلاح فضل يذهل عن جميع هذه المعاني ولا يقف إلاّ عند المعنى الذي يؤيّد وجهة بحثه. وقد وجد ضالّته في قول ابن الأثير: الإحساس العلم بالحواس وهي مشاعر الإنسان كالعين والأذن والأنف واللّسان واليد. وهو معنى تال للمعاني السابقة في «لسان العرب».

والحقيقة أنّ الفعل «أحسّ» لا يدرك معناه في هذا السّياق إلاّ بالوقوف على دلالة «الجيّد» نقديا. فـ «الجيّد» عنصر من زوج يشكّل مع أزواج أخرى أحكاما نقدية تتّصل بالمصنوع فيقال: «كامل وناقص وحسن وقبيح وسقيم وصحيح وجيّد وردي»[29] **والمصنوع** كما يقول ابن سلاّم، هو الشعر المحكّك المنقّح الذي يكدّ الشاعر طبعه فيه للوصول إلى **الجودة** والإتقان **وقد وضعوه إزاء المطبوع**[30].

فالبيت الذي اتخذه صلاح فضل منطلقا لمسلّماته قائم على مفاضلة بين حكمين يتّصلان بـ **المطبوع والمصنوع** من الشعر. ونزار يحبّ أن يروجَ عنه الحكم الأوّل لدلالته على حسن الطبع ورقة الذوق والغريزة الشاعرة. فالمطبوعون من الشعراء هم من جاء كلامهم عفو الخاطر، خاليا من التعمّل والتكلّف وذلك ما عبّر عنه الشاعر صراحة حين قال مباشرة بعد البيت موضوع الاستشهاد:

[شعرتُ «بشيء» فكوّنت «شيئا» **بعفوية** دون أن أقصد]. والحقيقة أنّ بعض أحكام صلاح فضل تجد لها سنداقويّا في معنى بيت سابق مباشرة للبيت الذي اعتمده منطلقا للتقييم، يقول نزار:

عزفت ولم أطلب النّجم بيتا ولا كان حُلمي أن أخلدا

وهو معنى إذا ما أخذ بظاهره كان نافرا في سياق القصيدة جملة وتفصيلا:

فالقصيدة تنفتح على هذا النحو:

كميس الهوادج شرقية تَرُشُّ على الشمس حلو الحدا

(29) أورده احمد مطلوب في كتابه: معجم النّقد العربي القديم ج I، ص 301.

(30) م.س.ص. 300. والتأكيد من عندنا.

[...]

ومثـل بكـاء المـآذن سـرت الى اللّـه أجـرح صحـو المـدى
أعبّـئ جيبـي نجومـا وابنـي على **مقعـد الشمـس لي مقعـدا**

أفي هذا «اكتفـاء وانكفاء وعدول عن الطلب والسّعي والحركة في مدارج الشعر والفن ... ؟ ! كما رأى صلاح فضل. وأيّ ذرى مؤثلة أعلى من مقعد يبنيه الشاعر على مقعد الشمس في دلالته الحسّية والرمزيّة ؟

ويتم الشاعر القصيدة بقوله :

سأرتاح لم يكُ معنى وجودي فضولا ولا كان عمري سُدَى
فما مـات من في الزّمـان أحبّ ولا مـات من غـرّدا

فالشاعر على يقين، وهو ابن العشرين، من عبقريته وخلود فنّه، شأنه شأن العظماء من الشعراء أولئك الذين يملؤون الدنيا ويشغلون الناس. ألم يقل :

غـدا ستحتشـد الدّنيـا لتقرأنـي

بل إنّ ثقته تلك بقدرته وإبداعه حوّلت علاقته بقارئه من مستوى أفقي إلى مستوى عمودي إذ أسند لنفسه أفعالا وخصّها بصفات هي في العادة من صفات الخالق : يقول :

جمالـك منّي ... فلولاي لم تك شيئا ولـولاي لن تُوجـدا
ولـولاي ما انفتحـت وردة ولا فقـع الثّـديُ أو عربـدا
صنعتك من أضلعي لا تكـن جحـودا لصنعـي ولا مُلْحِـدَا

أفي هذا «انكفاء واكتفاء ...» ورضى بنوع أدنى من حياة الفنّ ؟ ! !

والحقيقة أن تعسّف الدّارس على نصّ نزار ولّيّ عنقه حتي يسير في الاتّجاه المرسوم له سلفا، لم يقف عند المنظوم بل تجاوزه إلى المنثور. ففي سياق ترويجه لأحكامه السابقة وتثبيتها في ذهن المتلقّي انطلق من قولة

نزار : «إنّ وظيفة الفنّ ـ منذ رجل المغارة حتّى عصر الالكترون ـ هي الملامسة. فلكي يكون اللّون لونا لا بدّ أن يلامس العيون. ولكي يكون اللّحن لحنا لا بدّ أن يلامس الأذن ولكي يكشف الصّوت حجمه لا بدّ أن يلامس سطحا ما [31] وقال مستنتجا : «فيخلط [نزار] بذلك بين السبيل والغاية بين القنوات المادية والوظيفة الجمالية ويجعل الشعر حينئذ مجرّد «لمس بالكلمات» الّتي تتحوّل إلى أصابع وتختار مناطق الجسد القابلة للدغدغة والاستشارة بكلّ ما يتميّز به اللّمس من مباشرة وحرارة وفعل، أي أنّ السّعي الذي تعالى وتجرّد حتّى أضحى كلمة رفيعة تنتهي لديها جميع الأفعال عند إمرئ القيس قد أخذ مسارا عكسيا عندما تمثّل في قطب حسّ أوّلي يجرّبه الطفل الرضيع وهو لم يفتح عينيه بعد»[32].

ومرّة أخرى نعتذر عن طول الاستشهاد. ولكننا أوردناه على علاّته لما فيه من أحكام يدحضها نصّ نزار تنظيرا وإنجازا بل يدحضها السياق الذي ورد فيه، ممّا يدفعنا إلى القول بأنّ الباحث أجراه مجرى «ويل للمصلّين» إذ اجتثّه من سياقه فبتر المقدمات عن النتائج حتّى يتسنّى له استخلاص أحكام تؤكد وجهة نظره الأولى. فنزار أدرج تعريفه للفنّ ومفرداته في سياق حجاجي رام من ورائه الإقناع بحقيقة «أنّ» الشعر خطاب نكتبه للآخرين» [33].

وما تركيزه على «الملامسة» إلاّ تأكيد على ضرورة التحقّق المادّي والتجسّد العيني والخروج من النيّة إلى العمل ومن «الوجود بالقوّة إلى الوجود بالفعل» حتّى يتحقّق المقصدُ وتُدرك الغاية. وتلك طريقة في التصوير والحجاج معلومة، استخدمها كثيرون من بينهم دارس معاصر انتهى ـ في سياق دفاعه عن الصنعة في الشعر من حيث هي مصراعه على بقية الفنون ـ انتهى إلى الاستفهامات : هل التفكر يخلد إذا لم

---

(31) نزار قباني ـ قصّتي مع الشعر ... منشورات نزار قباني ص 162 ـ 163.

(32) صلاح فضل م.س.ص 38.

(33) قصّتي مع الشعر ص 163.

يتجسّد ؟ هل العاطفة تضيء إذا لم **تتكوكب** ؟ هل النّحت يبرز إذا لم **يتمثّل في الصلب** ؟ هل اللوحة تدهش إذا لم **تستنبت الرّيشة الأعماق** ؟ هل النغم يستحيل رائعة إذا **لم يرتعش الوتر** ؟ كل هذا معناه : صناعة فنّ، علم، تعدّدت الأسماء واللّعبة واحدة [34].

وكما شكّلت الاستفهامات السابقة مقدّمات بني عليها هذا الدارس النتيجة الختامية في أسلوب تقريري واثق غير متحفظ، كذلك كان تعريف نزار للفنّ مقدّمة استخلص منها الحقيقة التالية حين قال :

والقصيدة لا تخرج عن هذا القانون، فهي مكتوبة أيضا لتصل إلى من كُتبت إليهم كما تتّجه المراكب إلى مرافئها كي تتزوّد بالوقود. وكل قصيدة لا تتجه إلى مرفأ ما تموت جوعا وعطشا» [35] وإمعانا في الإقناع يعود الى الأسلوب الحجاجي فيقول : «لقد أدرك الرجل البدائي هذه الحقيقة لذلك حفر قصائده على الحجر وأواني الفخّار وجلود الغزلان. وبكلمة أخرى أدرك أهمّية (الشخص الآخر) الذي نسمّيه نحو الجمهور» [36].

لكنّ صلاح فضل لا يأبه لكلّ ذلك ويكتفي من الشاهد ومن سياقه بما يزكّي مسلّماته المروّجة لحسية نزار وسطحية إنتاجه وقلّة حظّه من التخييل والايحاء، ممّا يجعل قصيدته في نموذجها الغالب - كما يقول - تطفح بالإيقاع الخارجي وتضجّ من أحادية الدّلالة وتعقد قرانا حسّيا باذن السّامع وعين القارئ لتستفزّه [...] وتدعوه لممارسة خبرة أولية تضيق عندها المسافة بين الدّال والمدلول بقدر ما تتضاءل لديها فجوة الوعي التي تولّد الشعور بالجمال [37]، تلك هي الأحكام الّتي توّج بها

(34) جورج غريب : أمير الشعراء : الأخطل الصغير. دار الثقافة، بيروت ط 1، ص ص 83.
والتأكيد من عندنا.

(35) قصتي مع الشعر ص 163.

(36) م.س.ص.ن.

(37) صلاح فضل. م.س.صص. 44 ـ 45.

صلاح فضل العنصر الخاص بعملية التخييل في تجربة نزار الشعرية. فهل عقد نزار فعلا وفي أغلب قصائده قرانا حسّيا بأذن السّامع وعين القارئ ؟ لقد بيّنّا انطلاقا من ظاهرة «الحس المتزامن» أنّ أداة الحسّ في نصّ نزار ليست أداة بسيطة (أذن أو عين) وإنّما هي أداة معقّدة كما في قوله :

وصاحبتي إذا ضحكت   يسيل اللّيل موسيقى

تطوّقني بساقية   من النّهوند تطويقا [38]

فما تكاد حاسّة السمع تُقرع حتّى تتحوّل عن طريق التخييل | لمسا / بصرا | ← يسيل اللّيل موسيقى، ولما كانت | السّوائل | تذاق وتُلمس وتشمّ، فإنّ الحواس الخمس تتجاوب في لحظة واحدة وإذا بنا أمام أذن الشاعر وقد أصبحت | فما / أنفا / يدا / عيْنا / أذنا | وإذا التحوّل يصيب كلّ شيء : المرأة وقد بدأت أنثى من لحم ودم (وصاحبتي) وانتهت «ساقية من النّهوند» تطوق الشاعر تطويقا، الإطار الزماني : الليل وقد أصبح نهرا من أنغام، أمّا الشاعر فقد أبرزنا ما طرأ على أذنه فأصبحت «حاسة خمسا» مفردا في صيغة الجمع»، ممّا يجعل النّصّ مفتوحا على خبرات متعدّدة تُمزج مزجا يستجيب لما في أداة الحسّ المقترحة من تعقّد. معنى ذلك أنّ عملية التحوّل ليست مهمّة إلاّ بقدر ما تثير في ذهن المتلقي من إيحاءات يستنفر، للإحاطة بها، كل خبراته الماضية والحاضرة فيكون ذلك شاهدا على تعدّد طبقات النّص وخصب مولّداته (قلب الشاعر وخياله وفكره). أبعد هذا يمكن الاطمئنان الى اتهام أغلب نصوص نزار «بأحادية المعنى لضيق المسافة بين الدّال والمدلول» ؟ !

الخاتمة

ومجمل القول أنّ ظاهرة «الحسّ المتزامن» من أشدّ الظواهر إغراقا في الحسّية ولكنّ حسيتها تلك ليست إلاّ قناعا يخفي وراءه أبعادا في المعنى وأغوارا في التخييل لا تدرك إلاّ بالحدس والتأويل لذلك اتخذناها

(38) انظر قصيدة : ضحكة. الأعمال الشعرية الكاملة ص 233.

موضوعا نكشف من خلاله عن خصب أداة نزار الفنّية وتناسل الدلالة في أغلب نصوصه الشعرية فنعدّل بذلك بعض الآراء الّتي تتّهمه بالسطحية وتنظر نظرة أحادية إلى نزعته الحسّية. إنّ النزعة الحسّية في شعر نزار حقيقة لا جدال فيها. فهي حاضرة في طريقة تفكيره[39] وأداة تصويره ولكنّها ليست إلاّ سطحا لعمق. ممّا يسمح لنا بالقول إنّ قصيدة نزار في الغالب - دارة عصرية ذات واجهة بلّورية يشغل بذخ معروضاتها عن خصب ما في طوابقها وغرفها الخلفية. فإذا لم نعتبر تلك الواجهة مجرّد عتبة إلى معمار مركّب ظللنا تحت سيف الأحكام المسبّقة وإن رفعنا «قميص» القراءة النّصيّة.

حسين العوري

(39) يقول في معرض ردّه عن سؤال يتعلق بالصورة الشعرية في نصّه :

.. إنّني أفكّر لونيا .. وتسمية إحدى مجموعاتي الشعرية (الرسم بالكلمات) لم يكن مجازا ولا تشبيها جميلا .. ولا مصادفة. أنا بالأصل رسّام انتصر الخيارُ الشعري لديه على الخيارات الأخرى. فإذا سحبت من شعري الأخضر والأحمر والأصفر والبنفسجي يصبح شعري كمدينة نيويورك حين انقطع عنها التيّار الكهربائي.

انظر كتابه : ما هو الشعر ؟ ط 2، 1982، ص 162.

قائمة المصادر والمراجع

I ـ المصادر :

1) **المجموعات الشعرية** وقد ضمّها الجزء الأول من الأعمال الشعرية الكاملة ـ منشورات نزار قبّاني ط 12، 1983.

المجموعة	تاريخ الطبعة الأولى
قالت لي السمراء	1944
طفولة نهد	1948
سامبا	1949
أنت لي	1950
قصائد	1956
حبيبتي	1961
الرسم بالكلمات	1966

2) **الكتابات النثرية** :

- قصّتي مع الشعر. ط 8، 1997.
- ما هو الشعر ؟ ط 2، 1982.

II ـ المراجع : أ بالعربية (مرتّبة ترتيبا ألفبانيا دون اعتبار «ال» و«ابن»).

- التونجي (محمّد) : المعجم المفصّل في الأدب. دار الكتب العمليّة ـ بيروت ط 2 ، ج I، 1993.
- الحاوي (إيليا) : الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي دار الثقافة ـ بيروت، لبنان. ط 2، 83.
- الرّوبي (إلفت كمال) : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين دار التنوير، بيروت لبنان، ط 1، 1983.

- الشابّي (أبو القاسم) الأعمال الكاملة. الدار التونسية للنشر 1984.
- صمّود (حمّادي) وآخرون : دراسات في الشعرية : الشابي نموذجا. بيت الحكمة 1988 - تونس.
- عصفور (جابر) : مفهوم الشعر. دار التنوير ط 3، 1983.
- غريّب (جورج) : الأخطل الصغير - دار الثقافة - د.ت.
- فضل (صلاح) : أساليب الشعريّة المعاصرة - دار الآداب، ط 1، 95.
- مطلوب (أحمد) : معجم النقد العربي القديم، ج 2. دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1989.
- ابن منظور (جمال الدين محمّد) : لسان العرب. دار إحيَاء التراث العربي ط 1، 1988.
- المهدي (صالح) : الموسيقى العربية : تاريخها وأدبها الدار التونسيّة للنشر (تونس) - ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر) طبعة مزيدة ومنقّحة 1986.
- نصر (عاطف جودة) : الخيال. مفهوماته ووظائفه - مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر ط 1، 1998.

ب - بالفرنسية :

— Baudelaire, (Charles) : Les fleurs du mal. EDDL, 1996.
— Briolet, D : Lire la poésie française du XXè siècle. DUNOD, Paris, 1955.
— Dessons, G : Introduction à l'analyse du Poème. Dunod, Paris, 1966.
— Fourcaut. L. : Lectures de la poésie Française moderne et contemporaine. Nathan Université 1997.
— Joëlle Gardes - Tamine, Marie Claude Hubert : Dictionnaire de critique littéraire Cérès Editions 1998.
— Marchal. B : Lire le symbolisme. Dunod, Paris 1993.
— Morier, H : Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique. P.U.F. 1961 et 1983.
— Suhamy. H. : Les figures de style (que sais-je ?) P.U.F. 1981.

في تعامل الباقلاني مع الشعر :
دراسة في الآليات والمقاصد

بقلم : **فاتن حسني العيساوي**

لئن تعدّدت مداخل التّحليل ومناهجه، وتنوّعت زوايا النّظر الى أيّ مدوّنة تراثيّة، فإنّ النّصّ موضوعَ الدّراسة يظلّ المنطلق والمنتهى الوسيلة والغاية في آن واحد، وإن توسّعت دائرة البحث وشملت ما هو خارج النّصّ. ومتى ضيّقنا هذه الدّائرة برزت لنا جوانب دقيقة لا يمكن حصرها إلاّ بتقصّي الظّاهرة الواحدة وربطها بمختلف الظّواهر التي ولّدتها، وبذلك يغدو تفكيك النّص إلى مكوّناته مرحلة لفهم النّظام الّذي يحكم عناصره وإلحاق الفروع فيه بالأصل.

ومن هنا نشأ اهتمامنا بالمستوى النّقدي في كتاب «إعجاز القرآن» لأبي بكر الباقلاّني (ت 403 هـ) القاضي الفقيه الأشعري، ولا سيّما ما تعلّق بتحليل الشّعر من زاوية علاقته بمسألة الإعجاز. ونخصّ بالذّكر المبحثين المطوّلين اللّذين خصّصهما المؤلّف لنقد معلّقة امرئ القيس [1] ولاميّة البحتري [2].

---

(1) يقع من الكتاب الّذي اعتمدناه / شرح وتعليق محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ط 1، 1991، ص ص 201 ـ 224.

(2) يقع من «الإعجاز» بين الصّفحتين 258 ـ 283.

وقد نوّه كثير من الدّارسين [3] بأهمّية هذا النّقد وطرافته وبدوره في التّمهيد لمقولة «النّظم» الّتي اكتملت عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ).

ليس قصدنا من هذا البحث ان نتناول كافّة الجوانب الإشكاليّة المتّصلة بنقد الشّعر عند دارسي إعجاز القرآن، فهذا المطمح يضيق عنه المجال وهو يتطلّب دراسة مستفيضة تتجاوز نصّ الباقلاّني إلى نصوص الإعجاز ومؤلّفات النّقد عامّة. أمّا الهدف الّذي نروم بلوغه فهو الوقوف عند علاقة القضايا النّقديّة الّتي أثارها الباقلاّني بالاتّجاه العقائدي المذهبي الذي من أجله وضع كتابه ومحاولة فهم أصولها. ذلك أنّ المسائل الّتي تعرّض إليها المؤلّف هي مسائل اعتدنا أن نجدها في مؤلّفات النّقاد وعلماء البلاغة. فكيف تحوّل صاحب إعجاز القرآن» من دارس للقرآن مثبت إعجازه إلى ناقد للشّعر مبيّن محاسنه ومساوئه ؟ أي إلى أيّ مدى كان الباقلاّني ناقدا وهو الفقيه الأشعري ؟ ولا سيّما أنّه ألحّ مرارا على أنّ نقد الشّعر وعياره ووزنه بميزانه ومعياره أمور خارجة عن غرض كتابه [4].

---

(3) من الدّراسات الّتي تطرّقت إلى هذا الموضوع مع اختلاف مناهجها وأهدافها :
- احمد مطلوب : «اتّجاهات النّقد الأدبي في القرن الرّابع للهجرة»، بيروت 1973 (ص ص 141 ـ 179).
- محمّد زغلول سلاّم : «أثر القرآن في تطوّر النّقد العربي»، دار المعارف بمصر ط 8 (د.ت) (ص ص 285 ـ 303).
- إحسان عبّاس : «تاريخ النّقد الأدبي عند العرب»، دار الثّقافة بيروت، ط 2 1978 (ص ص 345 ـ 354).
- توفيق الزّيدي : «مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقدي إلى نهاية القرن الرّابع دار سراس للنّشر، ط 1 تونس 1985 (ص ص 159 ـ 163). وأهمّها : ـ حمّادي صمّود : «من تجلّيات الخطاب البلاغي»، دار قرطاج للنّشر والتّوزيع تونس، ط 1 1999 (مقال : النّسق العقدي والنّسق اللّغوي : عودة إلى مسألة النّظم ص ص 31 ـ 85).
- احمد يوسف علي : «قراءة النّص : دراسة في الموروث النّقدي». مكتبة الأنجلو المصريّة (د.ت).

(4) إعجاز القرآن ص 224. وسنشير إليه فيما بقي من الهوامش بكلمة «إعجاز».

لا أحد ينكر ما للقرآن من دور - منذ نزوله - في تشعّب القضايا الفكريّة، إذ مثّل «الأصل في تبلور العديد من العلوم الإسلاميّة الّتي نعرفها اليوم، خاصّة ما يتّصل منها بلغته وانعكاس ذلك على اللّغة العربيّة عامّة، لهذا سارع علماء اللّغة «إلى تقنينها وضبطها خدمة له وخوفا من أن يصيبه الفساد بمفعول عوامل تاريخيّة موضوعيّة باعدت بين فصاحة اللّغة وصفائها والأقوام الجديدة الّتي ضعفت صلتها بمعدن تلك الفصاحة» [5].

وقد مثّلت قضيّة «الإعجاز البياني» - بما هو إعجاز قائم على معياري البديع والنّظم في مباينة القرآن الكلامَ البشري - صدارة مسائل الاحتجاج للنبوّة، فضلا عمّا يحتويه هذا النّصّ من إخبار عن الغيب وقصص عن الأمم السّالفة. ولا يخفى مدى ارتباط الدّراسات اللّغويّة بالقرآن وكيف اصطبغت مباحثها بصبغة عقائديّة لا يمكن فهمها مجرّدة عنها. أمّا الدّراسات النّقديّة فلم تفصح إلاّ نادرا عن هذا الارتباط، إذ كثيرا ما ادّعى أصحابها تجنّب الهوى والتعصّب في تحليل الشّعر ونقده [6].

وانطلاقا من هذا التصوّر سنحاول تقصّي هذا البعد في مؤلّف من أهمّ مؤلّفات إعجاز القرآن علّنا نكشف عن العلاقة الجوهريّة بين رؤية المؤلّف النّقديّة وخلفيّاته العقديّة. ولا شكّ في أنّ لهذا التوجّه في قراءة التّراث دورا في فهم ما لم تنطق عنه النّصوص ورفع الغشاء الّذي حال دون استبصار خلفيّات بعضهم في التمسّك بموقف نقديّ معيّن أو الانتصار لظاهرة لغويّة أو بلاغيّة ما. إذ ظلّت دراساتهم مشدودة إلى الأصل، ولم تتخلّص منه حتّى في مراحل متأخرة سواء أطمحت إلى الموضوعيّة أم أوهمت بها.

---

(5) صمّود : التّفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسيّة 1981. ص 34. ومحمد زغلول سلاّم : اثر القرآن في تطوّر النّقد العربي. ص 23.

(6) انظر مقالنا «القراءة المسيّجة في موازنة الآمدي»، منشور بحوليات الجامعة التونسية 1997/41.

فما علاقة النّقد بالإعجاز في كتاب الباقلاّني ؟ وكيف استطاع الشّعر الّذي حلّله المؤلّف أن يقوم حجّة على تميّز نظم القرآن ومفارقته الخطاب البشري ؟ سنعالج المسألة في قسمين : قسم نبيّن فيه مقوّمات المنهج الذي اعتمده الباقلاني في التّعامل مع الشّعر، وقسم نحدّد فيه آليّات النّقد عند صاحب «إعجاز القرآن» من خلال تفحّص مقاييس اختياره مدوّنة نقديّة مضبوطة وتتبّع المعايير النّقديّة في قراءته شعر الشّاعرين؛ غايتنا من ذلك أن نقف عند المقاصد التي رام المؤلّف تحقيقها لفهم الصّلة بين مختلف الوجوه في الاستدلال على إعجاز القرآن.

I - منهج الباقلاّني النّقدي : خصائصه ومقوّماته

يمثّل نقد الكلام عامّة عند الباقلاّني عمليّة صعبة المراس تحتاج إلى عناية ورويّة وثقافة واسعة. يقول : «إنّ نقد الكلام شديد وتمييزه صعب»[7] لذا فهو لا يتأتّى إلاّ للنّاقد العالم الّذي يميّز بين الأساليب ويعرف الجيّد من الرّديء.

ولم يخل كتاب «إعجاز القرآن» من صبغة تعليميّة تكشف عن أهمّية الجهد الّذي بذله صاحبه في الإقناع برأيه في كيفيّة الوقوف على إعجاز النّص القرآني، حيث ألحّ المؤلّف على الدّعوة إلى المعرفة والتدرّب في هذا الفنّ لقلّة من يميّز أصناف الكلام[8] ذلك أنّ ناقد الشّعر لا يتهيّأ له الكشف عن «النّظم الجيّد والرّديء والفصيح والبديع والنّادر والبارع والغريب»[9] إلاّ إذا اكتملت معرفته وصقلها بالدّربة والمران على ذوق الكلام ونقده.

ومهما يكن من أمر فإنّ كلامه في النّقد كان موظّفا للتفريق بين كلام اللّه وكلام البشر. أمّا المنهج الّذي توسّل به في إثبات ذلك فهو

---

(7) إعجاز، ص 244.

(8) يرى أنّ من عجز عن ذلك ينبغي أن يجلس مجلس المقلّدين : انظر المصدر نفسه ص 178.

(9) إعجاز ص 165، وهذا التصوّر لمسألة النّقد يزداد خطورة كلّما مسّ النّص القرآني يقول البلاقلاّني : «إذا كان نقد الكلام كلّه صعبا، وتمييزه شديدا، والوقوف على اختلاف فنونه متعذّرا، وهذا في كلام الآدميّ، فما ظنّك بكلام ربّ العالمين» (ص. 324).

منهج قائم على «المقارنة» بين النّظمين، وذلك بتحليل الشّعر تحليلا يهدف إلى تعداد العيوب ووجوه الخلل فيه لفظا ومعنى وتركيبا، ثمّ مقارنتها بما في نظم القرآن من صفات تميّزه عن كلام العرب وميزات تبرهن على إعجازه. وتتجلّى خصائص هذا المنهج في أنّ الباقلاّني لم يكتف بتحليل النّصوص الشّعريّة، بل تعدّاها إلى تحليل نماذج من خطب النبيّ والصّحابة وفصحاء العرب وبلغائهم حتّى يقف المتلقّي على الفارق الظّاهر بينها وبين ما جاء في القرآن من البيان ويدرك ما به يفضُلُ القرآن كلامَ الآدميّ. يقول المؤلّف مبرزا أهمّية هذا المنهج في الاحتجاج على صواب رأيه : «قد نسختُ لك جملا من كلام الصّدر الأوّل ومحاوراتهم وخطبهم (...) ثمّ انظر بسكون طائر وخفض جناح وتفريغ لُبٍّ وجمعِ عقل، في ذلك، فسيقع لك الفضل بين كلام النّاس وكلام ربّ العالمين، وتعلم أنّ نظم القرآن يخالف نظم كلام الآدميّين، وتعلم الحدّ الّذي يتفاوت بين كلام البليغ والبليغ والخطيب والخطيب، والشّاعر والشّاعر وبين نظم القرآن جملة»[10]. فضلا عن أنّه وقف عند تحليل سور كاملة موضّحا ما فيها من دقّة النّظم وجودة التّأليف ممّا لا يقدر عليه أحد [11].

إلاّ أنّ هذا التّوجه لم يخل من مزالق أوقعت المؤلّف في نوع من التّناقض، وقد تمثّلت خاصّة في بيان مفارقة نظم القرآن شعر الشّعراء وخطب الخطباء. فقد ألحّ صاحب «إعجاز القرآن» على أنّ أسلوب القرآن ونظمه خارجان عمّا عرفه العرب من أساليب كلامهم المنظوم والمنثور، فهو ليس بالشّعر ولا بالنّثر ولا بالسّجع وإنّما هو أسلوب انفرد به القرآن وحده [12]، ومع ذلك اتّخذ من نقد الشّعر سبيلا لبيان إعجاز

---

(10) إعجاز ص 197.

(11) راجع مثلا تحليله لسورتي «النّمل» و«غافر» / فصل «عود إلى إعجاز القرآن» ص ص 225 - 257.

(12) انظر الفصلين اللّذين خصّصهما الباقلاّني «في نفي الشّعر من القرآن». إعجاز ص ص 103 - 109 و«في نفي السّجع من القرآن» ص ص 110 - 119.

القرآن، إذ «لم يكن لعلماء الإعجاز من سبيل إلاّ التوسّل بآليّات تحليل الخطاب البشري لبيان انقطاع القرآن وتميّزه عنه ومفارقته له» [13].

فالإشكال المطروح هو أنّ النّصّ القرآني بقدر ما يدخل في دائرة المقارنة يفلت منها، لأنّ طرفي الموازنة غير متكافئين : إذ لا توجد مقاييس جماليّة خاصّة، بها يمكن أن نحدّد خصوصيّة هذا النّص. فكفّة النّصّ الإلهي راجحة بالضّرورة ولا سيّما أنّ الباقلاّني نفسه كثيرا ما نفى هذه الموازنة على المستوى النّظري وأقرّ بعدم جدواها إذ «أنّ الكلام في الشّعر لا يجوز أن يوازن به القرآن» [14].

ومن النّتائج الحاسمة لوجهة النّظر هذه أن تحامل على الشّاعرين اللّذين باشر قصيدتيهما تحاملا بيّنا ـ كما سنرى ـ من خلال المعايير النّقديّة التي وظّفها في الاستدلال على تميّز نظم القرآن. وبالتالي، لم يستطع استغلال هذا المدخل استغلالا موضوعيّا، فبدت أحكامه مصطنعة موظّفة للغرض الّذي فرضه ابتداء.

استنادا إلى ذلك، يتبيّن لنا أنّه لا يمكن فهم آليات هذا النّقد ومقاصده في «إعجاز القرآن» إلاّ بربطه بالمبدإ النّظري العامّ الّذي يستقطب آراء الباقلاّني في مفارقة النّصّ القرآني جميع أصناف الكلام، فالقرآن بما هو كلام الخالق الخارقُ للعادة متميّز عن الشّعر بما هو كلام بشريّ محدود [15]. من هنا ثبت أنّ أسرار الإعجاز كامنة في لغة القرآن

(13) حمّادي صمّود : من تجلّيات الخطاب البلاغي ص 37.

(14) إعجاز، ص 254.

(15) هذا ما اصطلح سليمان الشطّي على تسميته بـ «الكمال إزاء النّقص : الكمال الإلهي إزاء النّقص البشريّ (راجع رأيه في مقال : «الباقلاّني ومعلّقة امرئ القيس» منشور بمجلّة معهد المخطوطات العربيّة، الكويت ج 28 ع1، جوان / جويلية 1984 ـ ص 211).

وتركيبه أي في نظمه [16]، ذلك «أنّ نظم القرآن يزيد في فصاحته على كلّ نظم ويتقدّم في بلاغته على قول» [17].

وإذا كان البحث في قراءته شعر الشّاعرين يقتضي فيما يقتضيه الفصل بين المعايير النقديّة الّتي استند إليها في معرفة ما به يباين القرآن غيره من النّصوص. فإنّ هذا يستدعي الوقوف عند مقولتين هامّتين في رؤية المؤلّف النقديّة هما : مقولة «النّظم» وما يتعلّق بها من دور استدلالي على تميّز النّصّ القرآني على النّصّ الشّعري. و«مقولة التّفاوت» ومالها من دور في التّفريق بين بلاغة القرآن وبلاغة الشّعر، إذ أنّ «الإعجاز حاصل في جميعه» بينما لا يتعدّى أبياتا معدودة في شعر الشّعراء[18].

ولا يخفى ما لهاتين المقولتين من دور بارز في نظريّة الباقلاّني النّقديّة وما بينهما من أواصر ووشائج لا يمكن التطرّق إلى الواحدة منهما إلاّ بذكر الثانية.

1 ـ مقولة النّظم

مثّل مصطلح «النّظم» في كتاب الباقلاّني القطب الّذي تحوم حوله جملة من المفاهيم لما له من أهمّية بالغة في وسم النّصّ القرآني بالإعجاز من ناحية وفي نقد النّصّ الأدبي من ناحية ثانية.

و«النّظم» كلمة تحيل على العلاقة القائمة بين اللّغة والكتابة. وهي مبدئيّا علاقة تنظيم لعناصر مختلفة، بل هي إقامة لنظام ما. ومن هنا نشأت عند النّقّاد مصطلحات من قبيل «الصّناعة» و«النّسيج»، و«البناء»

---

(16) في الكتاب ردّ على المعتزلة القائلين بالصّرفة، كما رفض في مواضع كثيرة ردّا على الرّماني (ت 386 هـ) خاصّة ـ أن تكون وجوه البلاغة والبديع وحدها معيارا لإعجاز القرآن لأنّها من العلوم المكنة الّتي تكتسب بالدّربة وتدرك بالتعلّم ـ انظر إعجاز، ص 159.

(17) إعجاز، ص ص 26 ـ 27.

(18) استفدنا هذا الرّأي من المرجعين المذكورين :
- صمّود : الفصل المتعلّق بالباقلاّني (ص ص 55 ـ 62).
- يوسف علي : الفصل بالتّفاوت والنّظم (ص ص 143 ـ 174).

و«التّأسيس» ... [19] إلاّ أنّ الباقلاّني لم يعرّف «النّظم» رغم تعدّد مفاهيمه وتطوّر استعمالاته. وإنّما اكتفى بذكره في سياقات مختلفة باعتباره معطى مفهوما مستخدما «النّظم» و«النّظام» في معنى واحد [20].

ويتبيّن لنا من السّياقات الّتي ورد فيها هذا المصطلح - وإن اختلفت صيغه الصّرفيّة - أنّ للنّظم في «إعجاز القرآن» دلالتين على الأقلّ [21] هما :

- أوّلا : النّظم بمعنى الجنس الأدبي أي نمط الكتابة ونوعها.

- ثانيا : النّظم بمعنى أسلوب الكتابة أي طريقة التأليف والضمّ.

فالنّاظر في الكتاب، يلاحظ أنّ صاحبه يستعمل النّظم مرادفا لفنون الشّعر والنّثر الّتي صاغ العرب عليها كلامهم وأدبهم. يقول في تفسير جملة الأشعريّين : إنّ القرآن «بديع النّظم عجيب التّأليف متناه في البلاغة إلى الحدّ الذي يعلم، عجز الخلق عنه» [22] مبرزا أنّ نظم القرآن خارج عن نظام كلام العرب : «إنّ نظم القرآن على تصرّف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختصّ به ويتميّز في تصرّفه عن أساليب

(19) راجع مثلا : الفصل الّذي خصّصه ابن طباطبا (ت 322 هـ) لتأليف الشّعر في خاتمة كتابه «عيار الشّعر». تح. محمّد زغلول سلاّم. منشأة المعارف بالاسكندريّة (د.ت) ص ص 165 - 169.

(20) انظر : مدلول هذا المصطلح في «إعجاز القرآن»، بحسب اختلاف صيغه الصّرفيّة والتّركيبيّة. (أحمد يوسف علي : «قراءة النّصّ» ص ص 153 - 174).

(21) وهما الدّلالتان اللّتان وقف عندهما الخطابي (ت 388 هـ) في «بيان إعجاز القرآن» وسيتجاوزهما عبد القاهر الجرجاني لاحقا بإقرار المعنى النّحوي الّذي هو عمدة نظريّته في النّظم.

(22) إعجاز. ص 86. أطلق الباقلاّني مصطلح «جملة» على كلّ وجه من أوجه الإعجاز الّتي ذكرها «أصحابه» باعتبارها مقدّمات تفكيرهم في الإعجاز.

الكلام المعتاد (...) فهذا إذا تأمّله المتأمّل، تبيّن بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم ـ أنّه خارج عن العادة وأنّه معجز»[23].

فهو يصف القرآن بكونه خارجا عن جميع ما عرفه العرب من «وجوه النّظم المعتاد في كلامهم». والمقصود بذلك كلّ أساليب العرب شعرا ونثرا ورسائل وأسجاعا، إذ أنّ الطّرق الّتي يتقيّد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم ـ حسب تصنيفه ـ [24] إلى :

- أعاريض الشّعر على اختلاف أنواعه.
- أنواع الكلام الموزون غير المقفّى.
- أصناف الكلام المعدّل الموزون غير المسجّع.
- أنواع الكلام المرسل.

أي أنّ القرآن معجز بخروجه عن العادة والمألوف من أصناف الكلام وأجناسه عند العرب.

وتؤكّد سياقات أخرى أنّ صاحب «إعجاز القرآن» يستعمل «النّظم» بمعنى تأليف العبارة وبناء النّصّ. خاصّة قوله في المعنى الثّالث لجملة الأشعريّين المذكورة : «إنّ عجيب نظمه وبديع تأليف لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرّف إليه من الوجوه الّتي يتصرّف فيها»[25].

وبهذا يكون الإعجاز القرآني ـ من هذه الوجهة ـ إعجازا بيانيّا ساهمت اللّغة العربيّة في إذكائه. يقول : «والعربيّ أشدّها (الألسنة) تمكّنا، وأشرفها تصرّفا وأعد لها، ولذلك جعلت **حلية لنظم القرآن**، وعلق بها الإعجاز»[26]. ولمّا كان النّظم المقترن بالتّرتيب والتأليف يفترض منظّما، كان ذا علاقة بالنّاظم / المبدع أي دالاّ على وجود اللّه وقدرته. لذا بذل

(23) إعجاز، ص 68.
(24) إعجاز، الصفحة نفسها.
(25) إعجاز، ص 87.
(26) إعجاز، ص 170.

الباقلاّني جهدا كبيرا في تبيين أوجه النّقص في الكلام البشري، والدّلالة على انحطاط رتبته، ووقوع أبواب الخلل فيه، ونزول طبقة نظمه عن بديع نظم القرآن [27].

وقد أوجب على النّاظم أن تتوفّر فيه صفتان : هما الفصاحة والبراعة. أمّا الفصاحة ـ عنده ـ فهي «الاقتدار على الإبانة عن المعاني الكامنة في النّفوس على عبارات جليّة، ومعان نقيّة بهيّة» [28]. وأمّا البراعة فهي «الحذق بطريقة الكلام وتجويده، وقد يوصف بذلك كلّ متقدّم في قول أو صناعة» [29]. وبناء عليهما اختلفت مستويات الكلام، وتميّز نظم على نظم، وذلك مردود إلى اقتدار النّاظم ومدى امتلاكه مقوّمات النّظم الجيّد.

2 ـ مقولة التّفاوت

على أساس هذا التصنيف ـ تبيّنت لنا علاقة «النّظم» بمفهوم التّفاوت عند الباقلاّني «فقد نجد كلام البليغ الكامل والشّاعر المفلق والخطيب المصقع يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور. فمن الشّعراء من يجود في المدح دون الهجو، ومنهم من يبرز في الهجو دون المدح، ومنهم من يسبق في التّقريظ دون التّأبين ... » [30]، بل نلمس اهتمام الباقلاّني «بالتفاوت» في إطار العمل الواحد حرصا منه على التّمييز بين نظم القرآن ونظم الشّعر، ناهيك أنّه أدرج هذا المفهوم ضمن تصوّر أعمّ هو الإعجاز، فشغله السّعي إلى إثباته عن مراعاة أحوال المبدع عند النّظم. وهو يرى أنّه «متى تأمّلت شعر الشّاعر البليغ رأيت التّفاوت في شعره على حسب الأحوال الّتي يتصرّف فيها. فيأتي بالغاية في البراعة في معنى، فإذا جاء إلى غيره قصر عنه ووقف دونه. وبان الاختلاف على

---

(27) إعجاز، ص 177.

(28) إعجاز، 178.

(29) الصفحة نفسها.

(30) إعجاز، ص ص 87 ـ 88.

شعره»[31] و«أنّ كلام الفصحاء يتفاوت تفاوتا بيّنا في الفصل والوصل، والعلوّ والنّزول، والتّقريب والتّبعيد، وغير ذلك ممّا ينقسم إليه الخطاب عند النّظم، ويتصرّف فيه القول عند الضمّ والجمع» [32]. في حين أنّنا إذا تأمّلنا نظم القرآن وجدنا «جميع ما يتصرّف فيه من الوجوه (...) في حسن النّظم، وبديع التّأليف والرّصف، لا تفاوت فيه ولا انحطاط عن المنزلة العليا، ولا إسفال فيه إلى الرّتبة الدّنيا، وكذلك قد تأمّلنا ما يتصرّف إليه وجوه الخطاب من الآيات الطّويلة والقصيرة، فرأينا الإعجاز في جميعها على حدّ واحد لا يختلف» [33].

ومن الواضح أنّ مقولة «التّفاوت» عند مصنّف «إعجاز القرآن» ذات علاقة بالمنهج الّذي اعتمده في الاستدلال على مباينة النّظم القرآني لكلّ أساليب النّظم عند العرب، وهو منهج قائم على المقارنة بين هذين النّصّين مُفضٍ بالضّرورة إلى أنّ القرآن جنس متميّز وأسلوب متخصّص.

وقد سمّاه أحمد يوسف علي في كتابه المذكور بـ «منهج المفارقة» لأنّه قائم على رفض الشّيء وقبوله في آن، مشيرا إلى المأزق الذي وقع فيه المؤلّف عند تعميمه الحكم بعدم تفاوت نظم القرآن. إذ كثيرا ما برهن الباقلاّني على أن السّور جميعها دالّة على الإعجاز و«الكفاية في التمنّع والبرهان» - على حدّ تعبيره -، إلاّ أنّه سرعان ما يستدرك على هذا الرّأي بإقراره مبدأ التفاوت بين السّور متعثّرا في الردّ على من عارضه بأنّ في آيات القرآن ما يكون نظمه بخلاف ما وصف غير متميّز بوجه البراعة [34]. ولهذا التذبذب مظهران إذ «رفض التّفاوت في نظم القرآن، وقرّر من حيث يدري أولا يدري وجود هذا التّفاوت عندما تناول آيات الأحكام والحدود، وقارن بين الشّعر والقرآن من حيث الموضوع، ثمّ رفض

(31) إعجاز، ص 88.

(32) إعجاز ص 89،

(33) إعجاز، ص ص 88 - 89.

(34) إعجاز، ص ص 248 - 249.

البلاغة والبديع معيارا لأسلوب القرآن مقرّرا أنّ بلاغته فوق طاقة البشر. ثمّ لجأ في التّطبيق إلى الأخذ بما قال به الرّماني ...»[35].

وفعلا، فقد أقرّ الباقلاّني تساوي السّور على اختلاف موضوعاتها في النّظم والبراعة ولكنّه مع ذلك يعترف بتفاوت بعضها عن بعض في ظهور الإعجاز ووضوحه. والّذي يدلّ عليه قوله صراحة : «وإن كنّا نعتقد أنّ الإعجاز في بعض القرآن أظهر وفي بعض أدقّ وأغمضُ»[36] وقوله تعليقا على الآية «حُرّمتْ عليكُم أمّهاتُكم وبناتُكم وأخواتُكم وعمّاتُكم وخالاتُكم»[37] «ليس من القبيل الّذي يمكن إظهار البراعة فيه، وإبانة الفصاحة، ذاك يجري عندنا مجرى ما يحتاج إلى ذكره من الأسماء والألقاب، فلا يمكن إظهار البلاغة فيه، فطلبها في نحو هذا ضرب من الجهالة»[38].

ولا شكّ في أنّ الإطار الّذي نزّل فيه المؤلّف مفهومه «للنّظم» و«التّفاوت» وطريقته في نقد كلام الفصحاء، يساهم مساهمة فعّالة في تبدّل المقاييس ومرونة المعايير متى استندت إلى آراء مسبقة ومعتقدات ثابتة. وهذا يعني أنّ تطبيقها في التّحليل، وإن ارتبط بنصوص تمثّل قمّة الموروث الأدبي في الثّقافة العربيّة، لا يعدو أن يكون التزاما بمقتضيات ذلك الموقف الّذي فرضه افتراضا. وبالتالي يمكن أن يكون صالحا لوصف كلّ ضروب الكلام الفصيح غير القرآن.

---

(35) قراءة النّصّ .. ص 72. وقد أشار المؤلف (ص 144) إلى أنّ جذور فكرة التّفاوت عند الباقلاّني تعود إلى ابن قتيبة (ت 276 هـ). إلاّ أنّها عند صاحب «إعجاز القرآن» لا تمثّل دليلا على ثراء النّصّ بقدر ما هي هنة من هناته، ولعلّ هذا الاختلاف راجع إلى اختلاف منطلقات الرّجلين الفكريّة. ذلك أنّ صاحب «تأويل مشكل القرآن» يربط محاسن «التّفاوت» بأداء الخطيب الّذي يتوجّه مباشرة إلى الجمهور، وعليه أن يراعي أحوالهم والمقام الّذي يوجد فيه.

(36) إعجاز، ص 245.

(37) الآية 23 من صورة النّساء.

(38) إعجاز، ص 248.

فما هي أهمّ المعايير الّتي ضبطها الباقلاّني من خلال نقد شعري امرئ القيس والبحتري في ضوء المنهج الّذي توخّاه والمقصد الّذي رام تحقيقه ؟

II ـ آليات النّقد عند الباقلاّني :

1) مقاييس اختيار المدوّنة النّقديّة :

حرص الباقلاّني على الاعتناء بالمدوّنة النّقديّة الّتي اشتغل عليها وهو واع تمام الوعي بالمنهج الّذي رسمه في المفاضلة بين أسلوب القرآن وبين غيره من أساليب العرب استدلالا على الوجه الثّالث [39] من وجوه الإعجاز، وهو أنّ القرآن «بديع النّظم عجيب التّأليف، متناه في البلاغة إلى الحدّ الّذي يعلم عجز الخلق عنه» [40]. وتبدو عنايته في اختيار قطبين من أقطاب الشّعر العربي القديم، هما : امرؤ القيس وهو شاعر جاهليّ «فحل» أجمع النّقاد على تقدّمه على كلّ شعراء عصره، إذ «ترى الأدباء أوّلا يوازنون بشعره فلانا وفلانا ويضمّون أشعارهم إلى شعره ... وأنت لا تشكّ في جودة شعر امرئ القيس ... وبراعته ... وفصاحته ... وأنّه قد أبدع في طرق الشّعر أمورا اتُّبع فيها : من ذكر الدّيار، والوقوف عليها، إلى ما يتّصل بذلك من البديع الّذي أبدعه، والتّشبيه الّذي أحدثه ... والوجوه الّتي ينقسم إليها كلامه، من صناعة وطبع، وسلاسة وعلوّ، ومتانة ورقّة، وأسباب تحمد وأمور تؤثر وتمدح» [41] والثاني : البحتري (ت 284 هـ) وهو شاعر محدث فوّقه الكتّاب على أبي تمّام، حسب

---

(39) وجوه الإعجاز ثلاثة في «إعجاز القرآن» (ص ص 83 ـ 86) وهي ـ أوّلا : الإخبار عن الغيوب وذلك ممّا لا يقدر عليه البشر ولا سبيل إليهم.
ـ والوجه الثّاني : أميّة الرّسول الّتي تؤكّد أنّه لم يكن يعرف شيئنا عن كتب الأوّلين وأقاصيصهم وسيرهم وما تضمّنه القرآن من ذلك.
ـ والوجه الثّالث : نظم القرآن.

(40) إعجاز، ص 86.

(41) إعجاز، ص 201.

الباقلاّني، إذ تراهم «يفضّلون كلامه على كلّ كلام ويقدّمون رأيه في البلاغة على كلّ رأي» [42] «(...) ومنهم من يدّعي له الإعجاز غلوّا ويزعم أنّه يناغي النّجم في قوله علوّا والمحدة تستظهر بشعره وتتكثّر بقوله وتدّعي كلامه من شبهاتهم وعباراته مضافا إلى ما عندهم من ترّهاتهم» [43]. إنّ اصطفاءه هذين الشّاعرين اصطفاء غير اعتباطي، وتبريره أنّهما يمثّلان في عصره الفصاحة والبلاغة قديما ومحدثا وكأنّهما يختزلان أسلوب النّظم عند العرب.

فهل ساير الباقلاّني عن قصد معايير الثّقافة السائدة ليضعها لاحقا موضع تساؤل ؟

تمثّل منهج الباقلاّني النّقدي في عمليّة «موازنة» بين القرآن من جهة وبين قمّة ما أنجزه العرب شعرا من جهة ثانية، ليبيّن أنّ القرآن خارج عنها مفارق لها، وأنّ أسلوبه متفوّق على ذلك الأسلوب بل مُنَزَّهٌ عن «التّفاوت» الّذي اتّسم به كلام العرب. يقول المؤلّف في نهاية الفصل المخصّص لكيفيّة الوقوف على إعجاز القرآن : [44] مفسّرا الدّواعي الّتي حفزته للوقوف عند هذين الشاعرين في كتاب وُضع أساسا في الإعجاز القرآني : «فنرجع الآن إلى ما ضمناه من الكلام على الأشعار المتّفق على جودتها وتقدُّم أصحابها في صناعتهم ليتبيّن لك **تفاوت أنواع الخطاب وتباعد مواقع البلاغة وتستدلّ على مواضع البراعة**» [45].

وقد انبنى هذا الاختيار على منطلق أساسي حدّد نظريّته النّقديّة وأثّر تأثيرا عميقا في ضبط وظيفتها. فلئن سلّم كما سلّم النّقّاد بأنّ المعلّقة

(42) إعجاز. ص 254.
(43) إعجاز. ص 280.
(44) إعجاز. ص ص 165 ـ 200.
(45) إعجاز. ص 200.

أشهر قصائد امرئ القيس وأجودها [46]، إذ «لّما اختاروا قصيدته في السّبعيّات أضافوا إليها أمثالها وقرنوا بها نظائرها، ثمّ تراهم يقولون : لفلان لاميّة مثلها ثمّ ترى أنفس الشعراء تتشوّق إلى معارضته، وتساويه في طريقته»،[47] فقد استند في اختيار لاميّة البحتري [48] باعتبارها أجود شعره على أقوال معاصريه، فقد ذكر أنّه سمع «الصّاحب اسماعيل بن عبّاد (ت 385 هـ). يقول : سمعت أبا الفضل بن العميد (ت 360 هـ) يقول : سمعت أبا مسلم الرّستمي يقول : سمعت البحتري يذكر أنّ أجود شعر قاله : أهلا بذلكم الخيال المقبل (...) قال : وسُئلت عن ذلك فقلت : البحتري أعرف بشعر نفسه من غيره» [49].

وقد تعامل الباقلاّني مع هاتين القصيدتين تعاملا نقديّا - كما سنرى - معتمدا منهجا تحليليّا خطّيّا وذلك بتتبّع الأبيات بيتا بيتا أو بيتين بيتين ؛ إلاّ أنّه من المهمّ، أن نشير إلى أنّ عمليّة الاختيار لم تتوقّف عن هذا الحدّ، وإنّما اكتفى من المعلّقة بسبعة وثلاثين بيتا ومن اللاّمية بثمانية وثلاثين بيتا.

ولئن سكت عن دوافع هذا الانتقاء، فإنّه لم يفته تبرير إقصائه الأبيات الّتي قالها البحتري في وصف الفرس باجتناب التّكرار وكراهة التّطويل. مع العلم أنّها جاءت في نظره متوسّطة القيمة مقارنة بما أبدعه الشّعراء في هذا الموضوع وقال : «ولو تتبّعت أقاويل الشّعراء في وصف

---

(46) وهي قصيدته المشهورة على البحر الطّويل ذات الواحد والثمانين بيتا كما ضبطها الزّوزني في «شرح المعلّقات السّبع»، وقد قالها امرؤ القيس في حبّه لابنة عمّه ودارة جلجل ومطلعها :

قِفَانَبْكِ مِنْ ذكرى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللّوَى بَيْنَ الدّخُولِ فَحَوْمَلِ

(47) إعجاز، ص 201.

(48) ... قال هذه القصيدة في مدح محمّد بن علي بن عيسى القمّي الكاتب واصفا الفرس والسّيف. وهي تقع بالمجلّد الثالث من ديوان البحتري بتحقيق حسن كامل الصّيرفي - دار المعارف بمصر 1964 - ص ص 1741 - 1752. وهي تحتوي ثلاثا وخمسين بيتا على البحر الكامل. ومطلعها :

اهْلاً بِذَلِكُمُ الخَيَالِ المُقْبِلِ فَعَلَ الَّذِي نَهْوَاهُ امْ لَمْ يَفْعَلِ

(49) إعجاز، ص 258.

الخيل، علمت أنّه وإن جمع فأوعى، وحشر فنادى، ففيهم من سبقه في ميدانه ومنهم من ساواه في شأوه، ومنهم من داناه، فالقبيل واحد والنّسيج متشاكل (...) فتجاوزنا إلى الكلام على ما قاله في المدح في هذه القصيدة» [50].

وعلى كلّ، فقد رشحت عن هذه المقاييس في اختيار المدوّنة النقديّة جملة من المقتضيات المنهجيّة، لعلّ أهمّها اعتناء صاحب «الإعجاز» بالنّصّ إجمالا - كما سنرى - ، رافضا النّظرة التّجزيئيّة وإن لم يحلّل كامل القصيدتين، وهو ما عدّه أغلب الدّارسين وجها من وجوه الطّرافة، إذ عمد المؤلّف «إلى أن ينظر في القصيدتين نظرة تكاد تكون شموليّة من ناحية الجودة والقبح مركّزا خاصّة على طريقة البناء» وهذا يعدّ مزيّة في حدّ ذاته «إذا قورن عمله بعمل النقّاد الّذين يكتفون بالبيت أو البيتين» [51].

فكيف تعامل الباقلاّني مع الشّعر ؟ وما هي المعايير النّقديّة الّتي حكّمها في تحليل قصيدتي الشّاعرين ؟

2) المعايير النقديّة في قراءة شعر الشّاعرين :

لم يخرج الباقلاّني عن النّقد السّائد في القرن الرّابع، فنحن نلمس في منهج تعامله مع قصيدتي امرئ القيس والبحتري مبدأ «الموازنة» الّذي احتكم إليه الآمدي (ت 370 هـ) في المقارنة بين أبي تمّام والبحتري، وهو منهج يقوم على المقارنة بين أثرين متّفقين في الموضوع مختلفين في الطّريقة. وخير دليل على ذلك إعجابه بطريقة البحتري - وهي طريقة العرب في النّظم - لأنّه لم يكثر من البديع إكثار أبي تمّام فاحتفظ لشعره بالجمال والرّونق [52]. كما نستشفّ، من خلال شواهده الشّعريّة الكثيرة،

(50) إعجاز، ص 269.

(51) توفيق الزّيدي : مفهوم الأدبيّة ... ص 159. انظر كذلك : احمد مطلوب : اتّجاهات النّقد الأدبي في القرن الرّابع للهجرة، ط1، بيروت 1973، ص 160.

(52) إعجاز، ص 254.

استناده إلى مبدإ «المقايسة»[53] الّذي اعتمده القاضي الجرجاني (ت 392 هـ) في الوساطة بين المتنبّي وخصومه[54].

إلاّ أنّ الاختلاف بين صاحب «إعجاز القرآن» وهذين النّاقدين يتمثّل في أدوات القراءة أساسا، فبقطع النّظر عن الدّوافع، استند كلّ من الآمدي والجرجاني إلى نصوص متشابهة من حيث شكلها الأدبي. أمّا الباقلاّني فإنّه وازن بين نصّين متباعدين - كما بيّن ذلك بنفسه - : القرآن من ناحية وشعر امرئ القيس والبحتري باعتبارهما ممثّلين لكلام الفصحاء من ناحية ثانية.

فإلى أيّ مدى كان الباقلاّني ناقدا متفرّدا متميّزا عن نقّاد عصره ؟ من الصّعب، في هذا المجال، أن نلمّ بكلّ الجزئيّات الّتي وقف عندها المؤلّف في تحليل قصيدتي الشّاعرين، فضلا عن أنّ هدفنا من هذا البحث هو مسك الخيط الرّابط بين مختلف القضايا النقديّة الّتي أثارها المؤلّف خدمة لموقفه الاستدلالي في الإعجاز، ومحاولة كشف الخلفيّات الّتي تحرّكها.

وانطلاقا من هذه المعطيات، يمكننا أن نبوّب هذه القضايا والمآخذ في هذه المحاور الأساسيّة :[55]

- أوّلا : الخروج عن المألوف من أسلوب العرب وأخلاقهم :

أوّل المآخذ الّتي تطلّبها الباقلاّني في شعر امرئ القيس تطلّبا واعتبرها عيبا من عيوبه بكاء الخليّ في البيت الأوّل من المعلّقة :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ   بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

---

(53) يختلف مبدأ «المقايسة» عن مبدإ «الموازنة» في سعي النّاقد إلى تحرّي الإنصاف قبل الحكم للشّاعر أو عليه، وذلك بأن يقيس عيوبه أو حسناته على ما كان في تاريخ الشّعر والشّعراء، غرضه الإصلاح والوساطة بين الخصمين في المعركة والتّوفيق بين الطّرفين.
اراجع في ذلك : إحسان عبّاس : «تاريخ النّقد الأدبيّ» ص ص 316 - 319|.

(54) انظر «قراءة النّصّ» ص ص 117 - 124.

(55) ترتيبها ليس ترتيبا تفاضليّا وإنّما هو مجرّد ترتيب في الذّكر.

فلم ير فيه بديعا عندما «وقف واستوقف وبكى واستبكى، وذكر العهد والمنزل والحبيب وتوجّع واستوجع كلّه في بيت»[56]. وإنّما رأى أنّ الموقف يستدعي «طلب الإسعاد ... على أن يبكي لبكائه ويرقّ لصديقه في شدّة بُرحائه، فأمّا أن يبكي على حبيب صديقه، وعشيق رفيقه فأمر محال»[57] ولو كان المقصود وقوف الصّديق عاشقا فالمعنى فاسد لا محالة لأنّه «من السّخف أن لا يغار على حبيبه وأن يدعو غيره إلى التغازل عليه والتّواجد معه فيه»[58].

ولا يخفى ما وراء هذا الموقف الهازئ من تحامل أجهض رؤية الشّاعر وخيال المتلقّي، إذ لم يتجاوز الباقلاّني المعنى المباشر إلى مغزى هذه الدّعوة، وهو طلب المشاركة في الحزن وألم الفراق[59].

وقد قاده تتبّع أخطاء امرئ القيس إلى اعتبار قوله «لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا و«لِمَا نَسَجَتْها مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْألِ» في البيت الثّاني خطأين لغويّين قاداه إلى الخلل والتعسّف، فالأوْلى في نظر الباقلاّني أن يقول لم يعفُ رسمه لأنّه ذكر المنزل، «فإذا كان ردّ ذلك إلى هذه البقاع والأماكن الّتي المنزل واقع بينها فذلك خلل، لأنّه إنّما يريد صفة المنزل الّذي نزل حبيبه بعفائه، أو بأنّه لم يعف دون ما جاوره»[60]. كذلك «كان ينبغي أن يقول «لما نسجها» ولكنّه تعسّف، فجعل «ما» في تأويل التّأنيث لأنّها في معنى الرّيح، والأوْلى التّذكير دون التّأنيث، وضرورة الشّعر قد دلّته على هذا التعسّف»[61].

---

(56) إعجاز، ص 202.

(57) إعجاز، ص 203.

(58) إعجاز، الصّفحة نفسها.

(59) أنظر في ذلك : ريتا عوض : بنية القصيدة الجاهليّة : الصّورة الشّعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب بيروت (د.ت) ص ص 185 ـ 186.

(60) إعجاز، ص 204.

(61) إعجاز، الصّفحة نفسها.

ومن أبرز الأمثلة الّتي توسّع الباقلاّني في نقدها، بل وجد فيها ضالّته في تبيين وجه النّقص في الشّعر والدّلالة على انحطاط رتبته ووقوع أبواب الخلل فيه، تلك الّتي خرجت - في تقديره - عن المألوف من الأخلاق الحميدة، فبدت مشوبة بالفحش والتبجّح. ويظهر موقفه ذاك عندما وقف عند أبيات امرئ القيس الّتي تروي مغامراته النّسائيّة. منها خاصّة قوله :

فَقُلْتُ لَهَا : سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ ولا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ
فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ
إذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ بِشِقٍّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

ولئن ركّز الباقلاّني في هذه الأبيات على الجانب المعنوي الخلقي، فإنّه لم يتغاضْ عن مستوى العبارة. فالبيت الأوّل فضلا عن أنّه «قريب النّسج ليس له معنى بديع ولا لفظ شريف، كأنّه من عبارات المنحطّين عن الصّنعة»، فتقديره «أنّه زير نساء وأنّه يفسدهنّ ويلهيهنّ عن حبلهنّ ورضاعهنّ لأنّ الحبلى والمرضعة أبعد من الغزل وطلب الرّجال»[62]. وأمّا البيت الثاني «ففيه من الفحش والتفحّش ما يستنكف الكريم من مثله، ويأنف من ذكره»[63] وأمّا البيت الثّالث فهو - في نظره - «غاية في الفحش ونهاية في السّخف» لأنّه لا يرى فائدة لذكره بل «إنّ هذا ليبغضه كلّ من سمع كلامه، ويوجب له المقت، وهو لو صدق لكان قبيحا، فكيف ويجوز أن يكون كاذبا ! »[64].

وهكذا يتبيّن لنا، من خلال تأكيد الباقلاّني على سلبيّات هذا العيب المتمثّل في خروج الشّاعر عن المألوف من أسلوب العرب وأخلاقهم، اهتمامه بشرط أساسي حرصت السّلطة النقديّة آنذاك على إحلاله محلّ

(62) إعجاز، ص 209.
(63) إعجاز، الص.ن.
(64) إعجاز، الص.ن.

الصّدارة من مقاييس جودة الشّعر هو اتّباع طريقة العرب والنّسج على منوالهم مبنى ومعنى.

ـ ثانيا : التكلّف والحشو :

أكّد الباقلاّني في مناسبات عديدة عدم صدق الشّاعر وتكلّفه في التّعبير عن عواطفه وأحاسيسه. وقد سعى في سبيل الإقناع بذلك إلى تكثيف النّماذج الّتي بدا فيها الشّاعر متكلّفا متعسّفا شأن هذا البيت الّذي وصف فيه امرؤ القيس طيب نشر الحبيبة في قوله :

إذَا قامتَا تَضوَّعَ المِسْكُ مِنهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بريّا القَرَنْفُلِ

فهذا الكلام ـ عنده. «مصنوع اللّفظ وإن كان منزوع المعنى» [65].
وهو وجه من وجوه التكلّف، لذا نراه يقترح البديل فيقول : «ولو أراد أن يجود أفاد أنّ بهما طيبا على كلّ حال، فأمّا في حال القيام فقط فذلك تقصير» [66].

ولئن نبذ الباقلاّني الحشو سواء كان تكريرا أو إضافة فلقلّة فائدته معنى ومبنى.

ومن الأمثلة الّتي ساقها في هذا المجال البيت الأوّل من لاميّة البحتري :

أهْلاً بِذَلِكُمُ الخَيَالِ المُقْبِلِ فَعَلَ الّذي نَهْوَاهُ أمْ لَمْ يَفْعَلِ.

إذ يرى في قوله «ذلكم الخيال» ثقل روح وتطويلا وحشوا» ومعتمده في ذلك أنّ «عذوبة الشّعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف، فيصير إلى الكزازة، وتعود ملاحته بذلك ملوحة، وفصاحته عيّا، وبراعته تكلّفا، وسلاسته تعسّفا وملاسته تلوّيا وتعقّدا» [67].

---

(65) إعجاز، ص 205.
(66) إعجاز، ص 205.
(67) إعجاز، ص 259.

ولا تختلف عيوب الحشو الذي هو من نوع التّكرير عن عيوب الحشو إذا ورد مضافا. من ذلك قول امرئ القيس : «دخلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَة [68].

فقد ذكره «تكريرا لإقامة الوزن لا فائدة فيه غيره ولا ملاحة ولا رونق (...) وتكريره بعد ذلك «تقول وقد مال الغبيط» يعني قتب الهودج بعد قوله «فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إنَّكَ مُرْجِلِي» لا فائدة فيه غير تقدير الوزن، وإلاّ فحكاية قولها الأوّل كافٍ، وهو في النّظم قبيح» [69].

وهكذا أثار الباقلاّني بمؤاخذته الشّاعرين على اعتماد الحشو والتكلّف قضيّة من أهمّ القضايا النقديّة متمثّلة في الزّوجين المتقابلين الصّنعة / التكلّف. وإذا كان القول الموصوف بالتكلّف والحشو يُقصي شرطا أساسيّا في العبارة الشعريّة هو شرط الفائدة إذ يبعد الشّاعر عن بلوغ المعنى المقصود، فهو يحيل من وجه آخر على شرط ثانٍ في مدى ملاءمة القول للمعنى المقصود هو شرط الصّدق. ويبرز لنا هذا الشرط بصفة جليّة في مواطن التناقض الّتي عابها المؤلّف في قصيدتي الشّاعرين.

- ثالثا : التّناقض.

يمثّل التّناقض عورة من أهمّ «عورات امرئ القيس «على حدّ تعبير الباقلاّني، فهو يؤاخذ الشّاعر على أنّه يقول الشّيء ونقيضه. ويظهر ذلك في البيت الثاني من المعلّقة :

فَتُوضِحَ فَالمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

وبالضّبط في قوله لم يعفُ رسمُها». والخلل في هذا البيت راجع - استنادا إلى رأي أبي عبيدة - إلى أنّه عقّب البيت بأن قال : «فهل عند رسم

---

(68) ذكر ذلك عند تعليقه على بيتي امرئ القيس :

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ ... فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إنَّكَ مُرْجِلِي

تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعًا ... عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرأ القَيْسِ فانْزِلِ

(69) إعجاز، ص 208.

دارسٍ من مُعَوّلِ» «**فأكذب نفسه** (...) لأنّ معنى عفا ودرس واحد، فإذا قال «لم يعف رسمها»، ثم قال «قد عفا» فهو **تناقض لا محالة**» [70].

كما عاب عليه تناقضه عندما اعتبر الدّمع شفاء وسلوى لشجونه ثمّ انصرف يبحث عن معوّل يشفي آلامه عند ذاك الرّسم، وذلك في قوله :

وإنَّ شِفَائِــي عَبْـــرَةٌ مُهْرَاقَـــةٌ   فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَــوَّلِ

فالخلل في هذا البيت ناتج عن تناقض الشاعر في القول، إذ ما دام الدّمع كافيّا فلمَ طلب حيلة أخرى. يقول : «ولو أراد أن يحسّن الكلام لوجب أن يدخل على أنّ الدّمع لا يشفيه لشدّة ما به من الحزن، ثمّ يسائل هل عند الرّبع من حيلة أخرى ؟» [71].

والرّأي عندنا أنّ صاحب «إعجاز القرآن» قد تعسّف في حكمه على امرئ القيس من خلال هذين المثالين إذ تغافل عن حالة الشاعر النفسيّة لحظة التّعبير عن أحاسيسه ومشاعره المتذبذبة.

ولعلّ البديل الّذي اقترحه تصحيحا للمثال الثاني - أي أن يعتبر الدّمع غير شافٍ ومن ثمّ يبحث عن معنى جديد - لا يعدو أن يكون معنى بسيطا لا إبداع فيه، ولا نتصوّر أنّه قادر على أن يكسب المعنى الثّراء الّذي يكتسبه عندما يحتاج المتألّم إلى معوّل آخر يلجأ إليه ليخفّف عنه أحزانه وآلامه.

وكثيرا ما اتّهم الباقلاّني الشّاعر بالسّفاهة والكذب وعدم الصّدق في نقل الوقائع من ذلك رأيه في هذا البيت :

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَــذَارَى مَطِيَّتِـي   فيا عَجَبًــا مِنْ رَحْلِهَــا الْمُتَحَمَّلِ.

(70) إعجاز، ص 203.

(71) إعجاز، ص 205.

يقول : «ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شيء غريب، ولا معنى بديع أكثر من سفاهته مع قلّة معناه، وتقارب أمره، ومشاكلته طبع المتأخّرين من أهل زماننا» [72].

ومهما يكن من أمر، فإنّ الباقلاّني لا يمكن أن يخفى عليه اختلاف العبارة الشّعريّة عن الكلام العادي وأنّ من خصائص الشّعر أنّه إيحاء وتعبير عن المشاعر المتناقضة قبل أن يكون منطقا يحقّق الفائدة، بقدر ما نراه يطوّع نقده لدعم فكرة ألحّ على ترسيخها والاستدلال عليها بشتّى الوسائل.

- رابعا : المعنى المتداول :

آخذ الباقلاّني الشّاعر الّذي يركن إلى المعنى المتداول المكرور، ورأى في ذلك عيبا يخرجه من الإبداع وفضيلة السبق إلى التّقليد والنّقل. من ذلك رأيه في بيتي البحتري :

مِنْ غَادَةٍ مُنِعَتْ وتَمْنَعُ نَيْلَهَا   فَلَوْ أَنَّهَا بُذِلَتْ لَنَا لَمْ تَبْذُلِ
كَالْبَدْرِ غَيْرَ مُخَيَّلٍ، والغُصْنِ غَيْـ   ـرَ مُمَيَّلٍ، والدّعْصِ غَيْرَ مُهَيَّلِ

فالبيت الأوّل فضا عن أنّ «ألفاظه أوفر من معانيه، وكلماته أكثر من فوائده» لما تضمّن من أوجه الحشو والتكلّف في المطابقة، فهو «ذو معنى متداول مكرّر على كلّ لسان (...) ولو قال هي ممنوعة مانعة كان ينوب عن تطويله وتكثيره الكلام وتهويله»[73]. كذلك لا فضيلة له في التشبيه الّذي أورده في البيت الثاني لأنّ «التّشبيه بالبدر والغصن والدّعص أمر منقول متداول (...) وإنّما يبقى تشبيهه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء في البيت، وهذا أيضا قريب، لأنّ المعنى مكرّر» [74].

(72) إعجاز، ص 207.
(73) إعجاز، ص 261.
(74) إعجاز، ص 261.

أمّا البيت الّذي قاله في وصف الفرس :

يَهْوِي كَمَا تَهْوِي العُقَابُ وقَدْ رَأَتْ   صَيْدًا، وَيَنْقَضُّ انْقِضَاضَ الأَجْدَلِ[75]

فإنْ كان صالحا، فقد «قاله النّاس ولم يسبق إليه ولم يقل ما لم يقولوه بل هو منقول»[76]. كما أنّ «في سرعة الفرس تشبيهات ليس هذا بأبدعها» ذلك أنّه لم يأت فيها بما يجلّ عن الوصف أو يفوت منتهى الحدّ»[77].

لقد أثار الباقلاّني بهذه الأمثلة وغيرها مسألة ابتداع المعاني وفضيلة السّبق، إلاّ أنّه لم يحدّد مقاييس الإبداع والسّبيل إلى التّقدّم في معنى أو تشبيه بل اكتفى بتعداد عيوب الشّعر المنقول المكرّر لما قيل قبله.

- خامسا : اللّفظ الوحشيّ

لا نجد عند الباقلاّني أثرا صريحا لخصائص اللّفظ ومقاييس فصاحته بقدر ما نراه يعيب الشّعر الّذي يخلو من التّناعم والسّلاسة داعيا إلى تجنّب اللّفظ الوحشي الغريب الّذي يعرقل نظامه ويخفي مقصده القائم على الإبانة والفائدة، لأنّه «مجانب لما وضع له أصل الأفهام، ومخالف لما بُنيَ عليه التّفاهم بالكلام»[78].

لذا رفض المؤلّف استخدام اللّفظ الوحشيّ الّذي يستغلق معناه على السّامع، فلا يصل إلى إدراك دلالته بسبب التّعقيد والانغلاق.

ومن أهمّ المواطن الّتي أثار فيها هذه القضيّة بيت امرئ القيس :

فَلَمَّا أجزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وَانْتَحَى   بِنَا بَطْنَ خَبْتٍ ذِي حِقافٍ عَقَنْقَلِ

---

(75) العجزُ المثب في الدّيوان (صيدًا، ويَنْتَصِبُ انتصابَ الأجدل).

(76) إعجاز، ص 266.

(77) إعجاز، ص 267.

(78) إعجاز، ص 221.

فهو - في تقديره - «متفاوت مع الأبيات المتقدّمة، لأنّ فيها ما هو سلس قريب يشبه كلام المولّدين وكلام البذلة، وهذا قد أغرب فيه، وأتى بهذه اللّفظة الوحشيّة المتعقّدة، وليس في ذكرها والتّفضيل بإلحاقها بكلامها فائدة»[79].

فهو يعيب عليه أمرين :

- أوّلهما : استخدامه للوحشي في غير مقامه.

- ثانيهما : التّفاوت الحاصل في الهيكل العامّ للقصيدة بين السّلاسة والتّعقيد.

لذا كان لا بدّ في تحليله أن يتوقّف عند الشّرح اللّغوي حتّى يرفع عن معنى البيت الغموض والتّعمية [80].

والجدير بالذّكر في هذا المقام أنّ هذا الموقف لم يصمد طويلا أمام بعض الأمثلة الّتي وردت في القرآن، لذا نراه يستدرك على هذا الرّأي محاولا الملاءمة بين الاستعمالين المختلفين، فهو لا يرفض الألفاظ الغريبة في حدّ ذاتها بقدر ما يرفض أن ترد في مقامات لا تلائمها. يقول موضّحا ذلك مستشهدا بما جاء في القرآن : «والكلام الغريب واللّفظة الشديدة المباينة لنسج الكلام قد تحمد إذا وقعت موقع الحاجة في وصف ما يلائمها كقوله عزّ وجلّ في وصف يوم القيامة «يوما عبوسًا قَمْطريرا»، فأمّا إذا وقعت في غير هذا الموقع فهي مكروهة مذمومة بحسب ما تحمد في موضعها» [81].

- سادسا : اختلال النّظم :

من أهمّ ما وقف عنده الباقلاّني قضيّة «الوحدة» في الشّعر بمعنى التّلاحم والانسجام، وهي - كما جاءت في نقده - ذات وجهين : منها ما

(79) إعجاز، ص 218.

(80) إعجاز، الص.ن.

(81) إعجاز، الص.ن / الآية 10 من سورة الإنسان.

يتعلّق بالوحدة داخل البيت الشّعري ومنها ما يتّصل بهيكل القصيدة العامّ من حيث تناسب البيت مع غيره من الأبيات.

وقد أثار النّقّاد القدامى هذه القضيّة، فعابوا تفاوت البناء داخل البيت الواحد وذمّوا الأبيات المتنافرة. وقد أشاروا في مؤلّفاتهم إلى مسائل عديدة تخصّ تنظيم الخطاب نحو «حسن الخروج والتخلّص» و«مراعاة مواطن الفصل والوصل» و«جودة النّسج والسّبك» و«التّقديم والتّأخير» ...[82].

أمّا الباقلاّني فقد حرص ـ استنادا إلى نظريّة «التّفاوت» الّتي حكّمها في الموازنة بين نظم القرآن والنّظم عند العرب ـ على أن يبرز اختلال النّظم في القصيدة من حيث انقطاع المصراعين من ناحية وانعدام التّواصل بين الأبيات من ناحية ثانية. من ذلك رأيه في قول امرئ القيس :

فَقَالَتْ : يَمِينَ اللّـهِ مَالَـكَ حِيلَـةٌ   وَمَا إنْ أرَى عَنْكَ الغِوَايَةَ تَنْجَلِـي

فالاختلال في هذا البيت ناتج عن أنّ «الكلام في المصراع الثّاني منقطع عن الأوّل ونظمه فيه ضرب من التّفاوت»[83]

أمّا الاختلال في قوله :

فجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَـوْمٍ ثِيَابَهَـا   لَـدَى السِّتْـرِ لِبْسَـةَ المُتَفَضِّـلِ

(82) نذكر على سبيل المثال : ـ الجاحظ في «البيان والتّبيين» ـ ابن قتيبة في «الشّعر والشّعراء» ـ العسكري في «الصّناعتين» ـ قدامة بن جعفر في «نقد الشّعر» ـ ابن رشيق في «العمدة» ـ الآمدي في «الموازنة» ـ ابن طباطبا في «عيار الشّعر» ... كما أثار الدّارسون المعاصرون قضيّة وحدة القصيدة الجاهليّة، وقد تضاربت أقوالهم حول معلّقة امرئ القيس بالذّات، نذكر مثلا :
ـ طه حسين في «الأدب الجاهلي» ـ محمّد النّويهي في «الشّعر الجاهلي» ـ محمّد غنيمي هلال في «النّقد الأدبي الحديث» ـ شوقي ضيف في «العصر الجاهلي» ـ مصطفى بدوي في «دراسات في الشّعر والمسرح» ـ محمّد زكي العشماوي في «النّابغة الذبياني» ...
[أنظر في ذلك : ريتا عوض، المرجع المذكور، فصل الوحدة في القصيدة الجاهليّة، ص ص 184 ـ 196].

(83) إعجاز، ص 217.

فيرجع إلى الخلط في النّظم والتّأليف من حيث ترتيب الأفكار، وذلك بالنّظر إلى الأبيات الّتي تسبقه [84]، إذ «ذكر التمتّع بها، وذكر الوقت والحال والحرّاس، ثمّ يذكر كيف كانت صفتها لمّا دخل عليها، ووصل إليها ... فما كان من سبيله أن يقدّمه إنّما ذكره مؤخّرا» [85].

وهذا دليل على أنّ للقصيدة منطقا ينبغي أن يراعى حتّى لا يدخل أبياتها التّفكّك والاضطراب. يقول الباقلاّني مشترطا تماسك البناء : «إنّ مراعاة الفواتح والخواتم، والمطالع والمقاطع، والفصل والوصل، بعد صحّة الكلام ووجود الفصاحة فيه ممّا لا بدّ منه، وإنّ **الإخلال بذلك يخلّ بالنّظم**، ويذهب رونقه، ويحيل بهجته، ويأخذ ماءه وبهاءه» [86].

وانطلاقا من هذا الرّأي، تحامل الباقلاّني على البحتري أكثر من تحامله على امرئ القيس، لأنّ هذا العيب ملازم له، وذلك راجع لقلّة تأتّيه لتجويد الخروج والوصل. وهذا في تقديره - «نقصان في الصناعة وتخلّف في البراعة، وهذا إذا وقع في مواضع قليلة عذر فيها، وأمّا إذا كان بناء الغالب من كلامه على هذا فلا عذر له» [87] وهو يرى أنّ البحتري ملوم من وجهين «لأنّ من كان صناعته الشّعر وهو يأكل به، وتغافل عمّا يرفع إليه في كلّ قصيدة، واستهان بأحكامه وتجويده (...) كان ذلك أدخل في عيبه. وأدلّ على تقصيره أو قصوره، وأنّه لا يقع له الخروج منه ...» [88].

---

(84) إشارة إلى قوله : من «وبيضة خدر» ... إلى «الوشاح المفصّل».

(85) إعجاز، ص 217.

(86) هذا يذكّرنا بموقف ابن طباطبا من وحدة أبيات القصيدة وترتيب معانيها وتناسقها عند ما قال : «أحسن الشّعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتّسق به أوّله مع آخره على ما ينسقه قائله. فإنّ قدّم بيت على بيت دخله الخلل (...) بل يجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها، نسجا حسنا، فصاحة وجزالة الفاظ ودقّة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشّاعر من كلّ معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا ...» (عيار الشّعر ص 167).

(87) إعجاز، ص 269.

(88) إعجاز، ص 265.

من الأمثلة على ذلك قوله :

مَـاذَا عَلَيْـكَ مِنْ انْتِظَـارِ مُتَيَّـمٍ ؟   بَلْ مَا يَضُـرُّكَ وَقْفَـةٌ فِي مَنْـزِلِ
إِنْ سِيلَ عَيَّ عَنِ الجَوَابِ فَلَمْ يُطِقْ   رَجْعًا فَكَيْـفَ يَكُـونُ إِنْ لَمْ يُسْـأَلِ

فـالبـيت الأوّل مـنقطع عـن الكلام المتـقـدّم ضـربا من الانقـطاع رغم «حسن البيتين وظرفهما ورشاقتهما (...) لأنّه لم يجر لمشافهة العاذل ذكر. وإنّما جرى ذكر العذّال على وجه لا يتّصل هذا البيت به ولا يلائم» [89].

كما أنّ البيت الذي قال فيه :

وَأَغَرَّ فِي الزَّمَنِ البَهِيمِ مُحَجَّلٍ   قَدْ رُحْتُ مِنْهُ عَلَى أَغَرَّ مُحَجَّـلِ

«لم يتّـفـق فيـه خـروج حـسـن بل هو مـقطوع عـمّا سلف من الكلام» [90].

نسـتنتج ممّا سبق أنّ البـاقـلاّني قـد وقف - من خـلال تحليله هذين القسمين من معلّقة امرئ القيس ولاميّة البحتري - عند معايير نقديّة قامت على تعداد العيوب أساسا مثل الحشو والتكلّف والتّطويل واختلال النّظم والخروج عن طريقة العرب وتفكّك أجزاء القصيدة [91] ... وهي ملاحظات مبثوثة في المؤلّفات الّتي اهتمّت بالنّقد الأدبي خاصّة.

ومن يتتبّع نقد صاحب «إعجاز القرآن» شعر الشّاعرين، يلاحظ اعتماده البيت أو البيتين في إخراج أخطائهما وتعداد عيوبهما، إلاّ أنّنا عثرنا على إشارات مهمّة تؤكّد أنّ البيت عنده لا يعدو أن يكون الأساس الّذي يُبنى عليه النّص الشّعري. فهو لا يمثّل وحدة مستقلّة بل يجب على

---

(89) إعجاز، ص 263.

(90) إعجاز، ص 265.

(91) الجدير بالملاحظة أنّ الباقلاّني قد أهمل في نقده القصيدتين الجانب الفنّي المتعلّق بمستوى الصّورة الشعريّة (التّشبيه، المجاز، الاستعارة ...)، ولعلّه إهمال مقصود إذا ما تبيّنّا رأيه في صحّة اعتبار أوجه البلاغة والبديع وحدها معيارا لإعجاز القرآن.

الشّاعر أن يحسن الخروج ويتقن الوصل بين المعاني حتّى تكون القصيدة متّصلة البناء متماسكة الأقسام. ولهذا المقياس - كما رأينا - مكانة خاصّة في مآخذه، فما اهتمامه بمقاييس فصاحة اللّفظ من ناحية وخصائص المعنى البديع من ناحية ثانية إلاّ صورة من اهتمامه بالبنية العامّة وما ينتظم الكلام من قوانين تبرزه على نمط متناسق متماسك البناء.

ومن هنا تظهر لنا أهمّية نقده ولا سيّما أنّه اعتمد القصيدة لا البيت وحدة في التّحليل. إلاّ أنّ الباقلاّني كان حريصا على أن يكون هذا النّقد طبق شروط المنهج الّذي رسمه وقواعد المنطلق الّذي أسّسه في الاستدلال على أنّ القرآن معجز بنظمه.

وعن هذين العاملين الرّئيسيين : المنطلق / المنهج نتجت جملة من المواقف المتعسّفة والآراء المتناقضة، إذ يقول معلّقا على قصيدة امرئ القيس ضاربا عرض الحائط بآراء المتعصّبين لها : «اعلم أنّ هذه القصيدة قد تردّدت بين أبيات سوقيّة مبتذلة، وأبيات متوسّطة، وأبيات ضعيفة مرذولة، وأبيات وحشيّة غامضة مستكرهة، وأبيات معدودة بديعة»[92].

لكنّ الباقلاّني سرعان ما يتراجع عن موقفه هذا ليقرّ بمواطن الجودة والسّلامة فيها، مذكّرا بأنّ العيب الأساسي أنّها تتّسم بالتّفاوت شأنها شأن كلام الفصحاء. يقول مستنتجا بعد أن فرغ من تحليل المعلّقة : «وقد بيّنا لك أنّ هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت في أبياتها تفاوتا بيّنا في الجودة والرّداءة والسّلاسة والانعقاد، والسّلامة والانحلال، والتمكّن والتسهّل، والاسترسال والتوحّش والاستكراه (...) ولا سواء كلام ينحت من الصّخر تارة ويذوب تارة، ويتلوّن تلوّن الحرباء ويختلف اختلاف الأهواء، ويكثر في تصرّفه اضطرابه وتتقاذف به أسبابه، وبين قول يجري في سبكه على نظام، وفي رصفه على منهاج وفي وضعه على حدّ، وفي صفائه على باب، وفي بهجته ورونقه على طريق. مختلفه مؤتلف، ومؤتلفه

(92) إعجاز، ص 221.

متّحد، ومتباعده متقارب، وشارده مطيع، ومطيعه شارد، وهو على متصرّفاته واحد، لا يستصعب في حال ولا يتعقّد في شأن»[93].

إنّ هذا الشّاهد ـ على طوله ـ يلخّص رأي المؤلّف، ويعبّر بصورة تكاد تكون جليّة عن مقصده الأساسي من تخصيص ذلك الحيّز الهامّ من مصنّفه لنقد الشّعر وتحليله.

وهكذا، فإنّ المقصود «بالتّفاوت» هو الاختلاف البيّن بين الشّيء ونقيضه إذا ما اجتمعا في مقام واحد. وقد عبّر الباقلاّني عن هذا الاختلاف بشتّى الوسائل منها تعداد ثنائيات ذات طرفين متناقضين لوسم الشّعر (مثل الجودة / الرّداءة والسّلامة / الانحلال والاسترسال / التوحّش ...) وتكثيف الأفعال المعبّرة عن التّذبذب وعدم الثبوت على حال (مثل يتلوّن / يختلف / يكثر اضطرابه / تتقاذف ...) أمّا القرآن فهو كلام الله الّذي لا يتفاوت لأنّه موحّد المنهج منظّم السّبك لا يشبهه أيّ نصّ، ومن هنا مأتى كماله وإعجازه مقارنة بمحدوديّة الكلام البشري.

وقد مثّل هذا المفهوم أساسا بنى عليه الباقلاّني موازنته بين نظم الشّعر ونظم القرآن استدلالا على إعجازه البياني من وجهة غير بلاغيّة في تميّزه ومفارقته أساليب النّظم عند العرب.

الخاتمة :

لقد كان همّنا في هذه الدّراسة أن نكشف عن رؤية الباقلاّني النّقديّة، ما يتعلّق منها بالمسألة العامّة المتمثّلة في إعجاز القرآن وما يخصّ منها المادّة النقديّة منهجا وآليّات. وقد قصدنا من كلّ هذا الخروج بنتائج وصفيّة فرضها علينا تتبّع آراء المؤلّف ومآخذه على الشّاعرين ونتائج نظرية حدّدت لنا علاقة النّص بقارئه من حيث أدوات القراءة ومقاصدها.

---

(93) إعجاز، ص ص 223 ـ 224.

وإذا كنّا قد توخّينا، من خلال هذا المبحث، أن ندرس جانبا «هامشيّا» من كتاب «إعجاز القرآن»، فلإيماننا بأنّ لهذه التّجزئة دورا هامّا في الإلمام بالنّسق العامّ الّذي يؤلّف جوهر تفكير صاحبه. فبدت تلك الثنائيّة النّقد / الإعجاز وجهين لعملة واحدة، وممّا زاد في التحامهما مرونة الحاجز بين المبحثين، إذ انتقل بينهما الباقلاّني بيسر وذلك بجعل مسألة الإعجاز في النّظم فرضيّة ونتيجة، ومسألة التفاوت بين نظمي القرآن والشّعر غاية ومنتهى.

فقد كان المستوى النّقدي في كتابه موظّفا لغرض الاستدلال مطوّقا بانتماء المؤلّف العقدي، ومهما طال هذا القسم، فلم يخرج عن باب «الاستطراد»، والباقلاّني نفسه كثيرا ما ذكّر القارئ بغرض الكتاب تبريرا لبعض المسائل غير المعمّقة، ولا سيّما في نطاق الموازنة بين شعر الشاعرين والشّعر العربي عامّة. يقول مثلا : «وكنّا أردنا أن نتصرّف في قصائد مشهورة فنتكلّم عليها، وندلّ على معانيها ومحاسنها، ونذكر لك من فضائلها ونقائصها (...) ثمّ رأينا هذا خارجا عن غرض كتابنا، والكلام فيه يتّصل بنقد الشّعر وعياره، ووزنه بميزانه ومعياره، ولذلك كتب وإن لم تكن مستوفاة، وتصانيف وإن لم تكن مستقصاة»[94].

ولقد حتّمت مقتضيات الاحتجاج والتّعليل السّكوت عن إبداع الشّاعر أو الاكتفاء بمجرّد الإلماح إلى بعض مواطن الجودة، وكان لا بدّ أن يحمله هذا التوجّه إلى الوقوع في مواقف متناقضة لأنّه حاول أو يوازن بين نصّين مختلفين اختلافا جوهريّا من حيث وسائل النّظم وغاياته، وفضلا عن أنّ منطلق الباقلاّني الثّابت هو أنّ القرآن نموذج لا يحاكى «ليس كمثله شيء» ولا يصل إلى مرتبته أيّ نظم فإنّ المقاصد الّتي جاء من أجلها غير مقاصد الشّعر. وبالتّالي فإنّ المقارنة بين النّصّ «المقدّس» والنّص «المدنّس»، وإن كانا يتوسّلان بلغة واحدة، لا تعدو أن تكون عمليّة شكليّة.

(94) إعجاز، ص 224.

ولقد استطاع الشّعر - بما هو ديوان العرب - أن يحتلّ منزلة لم يحتلّها أيّ نظم في الاحتجاج على إعجاز القرآن وإثبات القطيعة بين السّماوي والبشري.

ومع ذلك، يبدو أنّ الباقلاّني كا واعيا بالتّفاوت بين طرفي الموازنة، وقد لا نجانب الصّواب إذا قلنا إنّه جعل من عدم التّكافؤ هذا حجّة ودليلا على أنّ الممكن البشري لا يصل - مهما كانت فصاحته وجودته - إلى مرتبة الإلهي، وهو الأساس الذي بنى عليه مقصده في الإقناع بحدود الممكن الذي يدرك بالتعلّم مقابل كمال المعجز الخارق للعادة [95].

لقد أفضت بنا الدراسة إلى استجلاء الدّور الاستدلالي الّذي اضطلع به المبحث النّقدي في كتاب «إعجاز القرآن»، فتبيّن لنا أنّ النّقد - عند الباقلاّني - كان موظّفا لإثبات تفوّق نظم القرآن على كلّ نظم بشريّ لا بحثا في خصاص الكلام ومقوّماته الفنّيّة، إذ كثيرا ما تحامل على الشّاعرين وتعسّف في تحليل قصيدتيهما، فبقي تعامله مع الشّعر رهين الغاية التي إليها قصد. وليس هذا التّعامل سوى وجه من وجوه «القراءة» المحكومة بآراء صاحبها المسبقة وخلفيّاته العقديّة، وإن صرّح بها وكشف عنها. ودور هذه القراءة خطير في غلق منافذ الإبداع لأنّها تمثّل الحجاب الّذي يخفي مزايا النّصّ والقيد الّذي يأسر النّاقد ويكبّله.

ويبقى السّؤال الجوهري في هذا العمل مطروحا في انتظار دراسات أخرى تَدْعَمُ وجاهته : إلى أيّ مدى مثّلت تلك الخلفيّات تحوّلا في التصوّر النّقدي العامّ ؟

فاتن حسني العيساوي

(95) إعجاز، ص 301.

معاني النّحو في الشعر
ومعاني الشعر في النّحو

بقلم : **توفيق قريرة**

مقدمة :

من المألوف أن يكون الشّعر حاضرا باعتباره جزءا من مدوّنة في تقنين اللغة، إذ يمكن أن يكون ممثّلا للسان الجماعة اللغوية التي أنتجته بقطع النظر عن كونه نصّا راقيا أو فيه نفس من الإبداع خاصّ. ولذلك اعتمد في التراث النحوي العربي إضافة إلى غيره من أنماط الكلام في عمليّة النّحونة Grammaticalisaton فمثّل منطلقا للتجريد النظري وقاعدة لاستنباط المتصوّرات النحوية وحقلا من الحقول التي مدّ فيها القياس عروقه.

ومن المألوف أيضا أن يتسامح النّحو مع الشعر في بعض الجوازات التي لا يتسامح فيها النّحو مع غيره من صنوف القول، حتّى إنّ النّحو إذا ما نظرنا إليه من جهة الشّعر وحده - دون بقية الكلام - وجدناه شاملا أحكاما ومعايير وجوازات إضافية، وهو شيء دعا إلى التمييز بين نحو للكلام العاديّ وآخر للشعر. وليس غريبا أن يُتسامح مع الشعر لأنّه طريقة مخصوصة في تأليف الكلام ينبغي أن يسير فيها تأليف الكلام نحويّا مع نظمه إيقاعيّا، فليس على الشعر سلطان اللغة وحدها بل

سلطان الإيقاع أيضا، ولهذا كان بعض الشعراء من بعض القيود النحويّة طلقاء [1].

لكنّه من غير المألوف أن يستفيد الشّعر من معاني النّحو ومتصوّراته في تشكيل صورة الفنّية فتضحي اللغة بهذا الفعل موضوعا ومرجعا لا تحدث فيه الإحالة على «خارج» غريب عن اللغة نفسها.

ولقد وجدنا هذا التوجه في توظيف النحو عند بعض الشعراء العرب القدامى فاستطرفناه لكونه لا ينظر إلى اللغة على أنّها مجرد أداة للتعبير بل يعتبرها شكلا فنّيا وقالبا استعاريّا يصبّ فيه صوره.

كما أنّه من غير المألوف أن يبحث النّحاة عن أوجه الشبه الدلالية بين معاني النّحو ومعاني الشعر بأن يوازنوا بين المعاني المتصوّريّة المقرّرة في النظرية النحويّة ونتفا من المعاني التي عبّر عنها الشعراء في عصور مختلفة من القول الشعري. لكنّ الصلة بين الموضوعين كامنة في التركيز على معنى المشابهة :

- مشابهة الشعراء بين معاني النحو والمعاني الشعرية التي ضمنوها نصوصهم، باستعمال الصورة الشّعرية، وهي مشابهة مقصودة تنجم عن التركيب في سياق المشابهة والتقريب بين المعنى المتصوّري النحوي ومعنى من المعاني العامّة.

(1) إنّ ما يعبّر عنه بالجوازات الشعريّة ليس رخصا قدّمها النّحاة للشعراء، وإنّما هي إستثناءات وجدوها في الشعر ولم يستطيعوا أن يطوّعوها لقواعدهم ولأقيستهم فعدّوها شكلا من الأشكال التي تقع تحت ضغط قاعدة غير لغوية (إيقاعيّة) قد لا تبالي بالقاعدة اللغويّة (التي وضعوها). وبما أنّ النّحو لا يمكن - تحت سلطان قواعده الموضوعة - أن يخطّئ ما سبقه من كلام، إذ النّحو لا يَجُبّ ما قبله، فإنّ النحويّين عدّوا ما وجدوه في الشّعر من خروق لنظام قواعدهم جوازات واستثناءات يمكن لشعراء ما بعد القاعدة النحوية أن يواصلوها دون أن ينافسهم في خرقهم ذاك غيرهم من المتكلمين.

غير أنّ السؤال الذي يمكن أن يطرح هنا هو : هل تلك الجوازات رخص وضعها الشعراء لأنفسهم أم أنّها نابعة في الأصل من الاختلافات اللّهجيّة ؟ بمعنى أنّها ظاهرة لا علاقة بالشعر بل باللسان المحلّي ؟

- مشابهة يدعمها النحويون (كأبي علي الفارسي وأبي عثمان بن جني) بين متصوّراتهم ومعاني الشعر، لكن هذه المشابهة غير مقصودة لا يراها إلا النحوي الشغوف باختلاق المتشابهات.

فالمشابهة، هي من هاتين الجهتين وجه آخر من وجوه التعامل بين الشّعري والنحويّ يبدو غريبا ولكنّه موجود، هدفنا إبرازه من ناحية وتبيّن علل هذا الضّرب التعامل وحدوده من ناحية أخرى.

1 - معاني النّحو في الشّعر:

إنّ حاجة الشعراء إلى زاد ثقافي أمر مقرّر عند أمراء الكلام ونقدته على وجه سواء لأن هذا الزّاد المتنوّع هو ذخيرة الشاعر في مختلف مراحل رحلته مع القريض وهو معينه الذي منه يغترف المعاني ويستقي صوره ويرشّح أخيلته. لذلك قال الأصمعي: «لا يصير الشاعر في قريض الشّعر فحلا حتّى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ وأوّل ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله والنّحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنّسب وأيّام النّاس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذمّ»[2].

إذا كان الأصمعي يحدّد وظيفة «الثقافة» النّحوية في الابتعاد عن اللحن والالتزام بقواعد الإعراب، فإنّ بعض الشعراء الذين أجادوا الأخذ بناصية العربيّة واغترفوا من أسرارها لم يكتفوا بهذا الدّور النظمي للنحو بل جعلوا من معانيه ونظرياته مادة لتشبيهاتهم ومجازاتهم فكان أن أضحى النحو عندهم ناظما لعقود المعاني ناظما لألوان الصّور معا. فأبدعوا بهذا الصنيع نظاما من الصّور الشعرية لم تألفه الذّائقة.

وبما أنّ الأمر مرتبط بالصّورة الشعريّة، فلقد رأينا من المفيد أن نقدم لدراسة هذه الظاهرة بملاحظات نظرية تتعلّق بمفهوم الصّورة.

(2) العمدة، 197/1 - 198.

تعرّف الصّورة بأنّها تقريب بين شيئين ينتميان إلى ميدانين متباعدين تقريبا قد يصل إلى التطابق وذلك بأشكال من المحسنات البيانية هي التشبيه والاستعارة والمجاز بمختلف ضروبه [3].

على أننا نرى أن التّقريب الذي تحدثه الصورة بين المتباعدين تحدثه بهذه الأشكال المحسّنة عناصر متعدّدة متدامجة فيها ما هو نحويّ وفيها ما هو مرجعيّ ثقافيّ وفيها ما هو ذهني وسوف نلمّ بأطراف هذه العناصر من خلال الفقرتين التاليتيين، نفرد الأولى للحديث على التناسب وعدمه والثانية للمرجع.

التناسب وعدم التناسب في الذهن والتركيب :

ما من شك في أنّ بين عناصر الجملة الواحدة تناسبا إعرابيّا ودلاليّا في آن واحد.

التناسب الإعرابي هو تناسب علائقي يقوم في الجملة العربيّة على ما تقتضيه المعاني النحوية والوظائف من عوامل والتناسب الدلالي يلحظ في ما بين مكوّنات الجملة من ألفاظ ينسجم بعضا مع بعض من الجهة الدلالية بأن لا يجاور اللفظ في الأصل إلا ما يناسبه في المعنى ويقتضيه. ولقد عدّ سيبويه الضرب من القول الذي يحقق فيه التناسب التركيبي والدلالي «مستقيما حسنا» [4] في مقابل ضرب آخر من الكلام فيه تناسب إعرابي وليس فيه التناسب الدلالي وقد اصطلح عليه «بالمستحيل الكذب» و«المستقيم القبيح» [5] فالكلام الذي فيه تناسب دلالي حسن لأنّه ينزل على المخاطب بردا وسلاما لما فيه من الألفة والعهد فلا يكلفه عناء إضافيّا عند تفكيك رسالة المتلقي، فحسنه من وضوح أخذه وقلّة كلفته الذهنية عليه.

---

(3) FRANÇOIS MOREAU, L'image littéraire. Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris V, 1982, P.16.

(4) سيبويه، الكتاب 25/1.

(5) نفسه 25 ـ 26.

إلا أن افتقاد التناسب الدلالي في بعض مواضع الجمله قد يؤدي بالمتلقي إلى موقفين اثنين :

إمّا الغموض واللّبس بسبب عجزه عن فك عقد الرسالة الموجهة إليه فيتعطّل التواصل ويحدث هذا خاصّة مع النصوص الاصطلاحية المخصوصة المكتوبة بألفاظ مألوفة قد تحوّلت عن معانيها الأصلية.

وإمّا أن يكون الموقف استحسانا، واستجادة لأن الباث قد نقل ردراكه من التعامل مع مستوى مألوف من التعبير إلى مستوى أرقى منه، فتأخذه الأذهان بشيء من اللّطف في التخريج وتجد فيه متعة بالبحث من خلاله عن علاقات دلالية جديدة يربط الملفوظ لا بمعناه الموضوع له بل بما يقتضيه ذلك المعنى.

ولم نعدم في كتب النحو إشارات إلى علاقات التناسب الدلالي بين المتعالقين تركيبيّا كقولهم إن المبتدأ في المعنى هو الخبر [6] أو أن النعت في المعنى هو المنعوت أو أنّ الشيء لا يضاف إلى نفسه وغير ذلك من الملاحظات التي يمكن إدراجها في هذا الإطار من التناسب. وإذا كان النّحاة قد حصروا التناسب الدلالي في بعض وجوه المطابقة الدلالية أو عدمها بين زوجي التركيب الواحد، فلا يعني أن طرحهم لمفهوم التناسب قد ارتبط بهذه الدائرة وإنما كان التناسب يدل - ولو دلالة ضمنيّة - على وضع اللفظ في الجملة موضعا يقتضيه مجاوره في التركيب اقتضاء دلاليّا.

فلو أراد المتكلّم مثلا أن يقيم علاقة بين مبتدإ ك (زيد) وبين خبره، فإنّ التناسب يقتضي أن يكون الخبر معنى من المعاني التي تقبل الإخبار عن هذه الذّات، بما يعني أنّ لفظنا بـ (زيد) يوجّه، في ضوء التناسب، اختيارنا للّفظ الذي سنستعمله في الإخبار عنه (كأن نورد له فعلا قابلا

(6) يقول ابن يعيش : «إذا كان الخبر مفردا كان هو المبتدأ في المعنى أو منزلا منزلته فالأوّل قوله (زيد منطلق) (...) وأما المنزل منزلة ما هو هو فنحو قولهم (أبو يوسف أبو حنيفة) فأبو يوسف ليس ابا حنيفة إنّما سدّ مسدّه في العلم واغنى غناءه» شرح المفصل 78/1.

للصدور عنه أو صفة أو حالة كذلك) وبذا فإنّ اللفظ المذكور ونوع العلاقة النسبيّة بينه وبين غيره من الألفاظ يحدّدان تحديدا ما قبليّا متعلّقه في التركيب، فاللفظ الغائب كالموعود به. وبناء على ذلك فإنّ المكوّن المناسب لـ (زيد) قد يكون في لفظ من نوع (خرج) أو (مرض) أو (طويل) أو (حزين) أو غيرها لكنّ لفظك (طار) أو (يزقزق) ممّا لا يناسب (زيد) وإسناده إليه ممّا يفاجئ المتلقي لكنه يجعل الشحنة الإخباريّة في الجملة أقوى وأكثر لفتا للانتباه بما فيها من عدول عن المألوف وخرق للمتوقع وانصراف عن الإخبار بالمعتاد.

وما قلناه عن هذه العلاقة الإسناديّة ينطبق على كل العلاقات الممكنة في التركيب حتّى إنّه من الممكن تعميم الظاهرة بأن نقول إنّه كلما تطابقت اللفظة المذكورة أو المستعملة في موقع الجملة مع ما تقتضيه سابقتها حدث التناسب وكلما سجلنا تنافرا بين اللفظ ومجاوره في الاقتضاء الدلالي - كان عدم التناسب [7].

وفيما يتعلق بالصورة الفنية، فبما أنّها ضرب من القول الفني المعدول فيه عن الأصول، فإنّها تجد مجالها في إطار علاقات عدم التناسب الدلالي بين مكونات الجملة. ففي التشبيه والاستعارة يحدث عدم التناسب في إطار العلاقة الاسنادية عادة بأن يسند المبتدأ إلى غير ما هو مناسب له في المعنى ويسند الفعل إلى غير فاعله في الأصل.

(7) تدرس اللسانيات الحديثة نسبة توقع المتلقي للّفظ أو عدم توقعه له في إطار ما يعرف بـ L'entropie أو نسبة التوقع وهو متصوّر استعارته اللسانيات من نظرية التواصل :
Ducrot (o) + (...) : Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage p183

ففي جملة التشبيه النموذجية، (فلانة بدر) [8] التي هي تصرف فني في جملة (فلانة جميلة) نلاحظ أن الجملة قد خرجت بفعل هذا التشبيه من علاقة دلالية بين المسند إليه والمسند قائمة على التناسب الى علاقة قائمة على عدم التناسب في أكثر من جانب :

- الإخبار عن ذات بأخرى، ولا تصلح الذات أن تكون خبرا عن أخرى في الأصل.

-.ليس بين المخبر عنه والخبر اتصال دلالي كالذي كان في الجملة الأصل بين موصوف وصفة هي من متعلقاتها.

- لا يقبل الخبر أن يعرف بالمبتدأ وأن يكون من فصوله أو من خصائصه كما يقول أهل التعريفات والحدود وقد كان ذلك ممكنا في الجملة الأصل وفي أي جملة يكون فيها المسند في المعنى هو المسند إليه.

وفي كلمة فإن التشبيه وإن كان يرمي إلى خلق علاقة مشاكلة بين المشبه والمشبه به فإن تلك المشاكلة لا تلحظ في ظاهر العلاقات الدلالية بين طرفي التركيب بل ينبغي أن يبحث عنها خارج الدلالة المباشرة بالانتقال من المعنى إلى معنى المعنى.

(8) نعتبر التركيب النموذجي في التشبيه لا ما ذكرت فيه الأركان كلها وهو المسمى بالتشبيه التام، ولكن ما ذكر فيه الطرفان الأساسيان والمسمى تشبيها بليغا وذلك لجملة من الأسباب :

* أن الإخبار الفعلي عما بين الطرفين من تشابه يتمّ بهذا المثال التركيبي وأن إضافة أداة التشبيه ووجه الشبه تتميم يخرج المعنى المضمر مخرج الصريح وذاك بما يضعف القوة الايحائية التي في التشبيه.

* أن الركنين الأساسين في التشبيه هما المشبه به وإما الأداة ووجه الشبه فلا يرقيان إلى اهميتهما.

* أن الاستعارة، وهي توليد من التشبيه، إنما تحدث انطلاقا من هذه النواة التركيبية التشبيهية. وعموما فإن قوة التشبيه تتحدد بحسب غياب عنصر أو اكثر من أركان التشبيه.

كما أن عدم التناسب بين المسند إليه والمسند كائن في جملة الاستعارة بإعادة توزيع العلاقات الإسنادية توزيعا قائما على المعاوضة والتبادل بإحلال عنصر إسنادي محل آخر يناسبه في الأصل[9].

وعدم التناسب بين عنصري الإسناد ملحوظ في المجاز العقلي، ولقد صرح البلاغيون بعدم التشاكل الدلالي بين طرفي النواة في هذا المجاز دون غيره، لأن نظرهم في غيره كان على المفردة وكيف حدث فيها المجاز ونظرهم ههنا كان على مجاز الجملة [10].

فالجرجاني يشير، عند تعليلة تسمية هذا المجاز بالعقلي، إلى عدم التناسب في العلاقة المنطقية بين العمدة، إذ ترد التسمية في رأيه إلى تكسير رابط عقلي به يجري تأليف الكلام [11].

ونحن نرى أن عدم التناسب في هذا الضرب من المجاز، بمختلف علاقاته (سببية - زمانية - مكانية - فاعلية - مفعولية - مصدرية) يرجع من الناحية النحوية الأعرابية إلى ضرب من الحذف والإنابة شبيه بما يحدث

---

(9) في الاستعارة إسنادان أصليان بين عنصري كلّ إسناد منهما تناسب دلاليّ، ولكن المستعير، ولضرب من المشابهة، يعوض طرفا إسناديا بآخر فيحيل كل طرف من الطرفين المذكورين على ما كان يناسبه دلاليا وهو ليس بمذكور :

أ) قطفت الثمرة : E تناسب Ø استعارة.

ب) قطع الرأس : E تناسب Ø استعارة

⇐ ج) قطف الرأس Ø تناسب E استعارة

يحيل الفعل (قطف) على مناسبه غير المذكور وهو الثمرة (المشبه به) ويحيل الرأس على الفعل المناسب له (قطع) وهو المعنى الحقيقي كالتالي :

قطف ـ الرأس

قطع ـ الثمرة. وبهذه الإحالة المزدوجة الذهنية يحدث التدلال Signifiance.

(10) يقول عبد القاهر الجرجاني : «ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازا من طريق المعقول دون اللغة (...) لأن التأليف هو إسناد فعل إلى اسم أو اسم الى اسم وذلك شيء يحصل بقصد المتكلم. أسرار البلاغة، 362.

(11) المرجع السابق ص 365.

بعد حذف الفاعل بإحلال المفعول محله وإن كان هدفا الحذف والإنابة مختلفين هنا وهناك [12].

فالمجاز العقلي يحدث بزحلقة عنصر إسنادي عن موضعه (هو الفاعل غالبا) وإحلال عنصر متمم (المفعول المطلق ...) محله، وهذه الظاهرة هي التي تحدث عدم التناسب.

أما في المجاز المرسل، وهو من الظواهر البيانية المشكّلة للصورة، فإن عدم التناسب يحدث بين عنصر من النواة (وهو في العادة الفعل) وعنصر متمم له (وعادة ما يكون المفعول) فهو اختلال في التناسب الدلالي بين الحدث والواقع عليه أو الواقع فيه ...[13].

وهكذا فإن لعدم التناسب الدلالي بين مكونات التركيب أثرا في تشكيل الصورة الفنية، إلا أنّه ليس كل خروج بالتركيب من المناسبة بين مكوناتها إلى عدمها ينتج صورة، بل إن عدم المناسبة التركيبية ينبغي أن تخفي مناسبة ذهنية تدرس جدوليا Paradigmatique بين العبارة التي من حقها أن تكون حاضرة في التركيب والعبارة التي عوضتها. أي بين صفة (جميلة) في قولنا (فلانة جميلة) مثلا وعبارة (بدر) في قولنا (فلانة بدر) وهذه الدراسة توصلنا إلى ما بين الصفة والاسم من مناسبة لا تدرك من المعجم بل من الثقافة وما ضمنته من معان حافة لعبارة (بدر). والمناسبة الذهنية التي فيها اتكال على معطيات ثقافية أساسا، تكون بإيجاد علاقة بين اللفظ وما يقتضيه وهي الصور الفنية قائمة إما على المشابهة،

---

(12) في قولنا (مات الموت) مجاز عقلي علاقته المصدرية. حذف الفاعل وقام مقامه فاعل غير حقيقي هو في الأصل مفعول مطلق (الأصل : مات النّاس موتا).

(13) في قوله تعالى : وينزل لكم من السماء زرقا (سورة غافر 13) مجاز مرسل علاقته السببيّة. خرجت فيه العبارة (رزقا) إلى المجاز لفقدها التناسب الدلالي مع الفعل (أنزل) ومع إطار النزول. وكذا في قول عنترة (وشككت بالرمح الأصمّ (ثيابه) فإن (ثيابه) قد دخلها هذا الضرب من المجاز (علاقته المجاورة) لعدم التناسب بين الفعل وما يقع عليه.

(في التشبيه والاستعارة) وإما على غير المشابهة من محلية وسببيّة ومسبّبيه وغيرها من العلاقات المنطقية في المجازين المرسل والعقلي.

على أن البحث في هذا الضرب من المناسبة الذهنية بين المتعالقين في الصورة هو بحث لا يطمئن كثيرا إلى ما بين الألفاظ من تعامل داخل اللغة - كما في حديثنا عن عدم التناسب - بل يجد مجاله خارج اللغة، أي في المرجع. ولهذا يعد المرجع بما هو معطيات ثقافية وتجارب اجتماعية وغيرها عنصرا أساسيا في فهم الصورة وفي مباركة إنتاجها.

المرجع :

بما أن الصورة الفنية جمع بين شيئين متباعدين في الأصل جمعا غرضه التقريب أو المطابقة، فإن ذلك الجمع يتبعه ربط بين مرجعين اثنين لهما من المشرعات الثقافية ما «يسمح» لهما بالتقريب.

والمرجعيات يمكن أن تتعدد وتتنوع بحسب كيفية تصور المبدع المفرد والجماعي لكيفية الربط بين مرجعين مختلفين أي لكيفية إدخالهما في نسق تعاملي معين.

ونحن إذا ما نظرنا إلى الصور الفنية في الشعر العربي القديم وجدناها دائرة في مرجعيات أربع أساسية هي : البشري والطبيعي والحيواني والمطلق، وهي مرجعيات يمكن وسمها بأنها مجاوزة للغة Extra-linguistique.

فإذا كانت اللغة هي المؤلف بين طرفين مرجعيّين من هذه الأطراف في إطار علاقة مشابهة أو غيرها، فإن الإحالة تحيل على متصور خارج لغوي. وهذا الخارج يعدّ، في رأينا عنصرا متحكما في ثبات الصور الفنية، وتطورها أو ضمورها. فبالرجوع إلى المرجعيات الأربع السابقة فإن تعامل الشعر العربي القديم معها لم يكن تعاملا متوازنا، بل إن تقديم مرجعية في التصوير على أخرى كانت تحكمه معطيات ثقافية ذات عناصر متعددة منها ما يتعلق بالمعتقدات العامة ومنه يتصل بالسنن

الثقافية ولبصمات الشاعر دور آخر قد يقل أويزيد بحسب درجة الإبداعية لديه.

وما يمكن ملاحظته في مدونة الشعر العربي تقعيد لبعض الصور الفنية التي برزت مثلا في تشبيه المرأة بالبدر والكريم بالبحر، وغيرهما من الصور المكررة والثابتة عند أكثر من شاعر وفي أكثر من عصر، وهي ملاحظة تجعلنا نعتبر أن هذا الثبات لا يرسخ سنة شعرية فقط وإنما يؤكد سنة ثقافية كذلك من مرجع القيمة ورمزها واحد (وهو البدر - الكواكب - الشمس للجمال والأسد للبطولة والبحر للكرم ...) فالصورة - إذا ما نظر إلى مرجعياتها - تعبر عن وجهة نظر الجماعة إلى الكون، فهي تعبير ثقافي موحد. وما دامت العناصر الثقافية متبدلة بتبدل العصور، فإن المرجعيات المعتمدة في الصورة متبدلة هي أيضا، ففي عصرنا، وفي تونس مثلا، لا يحتاج المتكلم العادي المرجع الطبيعي في تنميق صوره بل صار ميّالا أكثر فأكثر إلى المرجع التكنولوجي الاصطناعي، فللتعبير عن شدة جمال المرأة لا يميل المتكلم التونسي اليوم إلى تشبيهها بالقمر أو بغيره من الكواكب بل إنّه صار أميل إلى تشبيهها بـ (القنبلة) وتشبيه اللّمعة بـ (الطائرة) وطويل القامة بـ (الصاروخ) والبطل - وقد تغير مفهومه - بـ (المافيا) وغير ذلك من التشابيه والاستعارات، والمجازات التي صارت تستعمل مرجعيّات يجد فيها المتكلم ضالته.

وهكذا وجد أغلب الشعراء مرجعياتهم في عالم خارج عن اللغة فإن بعضهم ممن نخصص له الحديث اللاحق وجدوا تلك المرجعيات في عالم اللغة نفسها وفي متصوراتها النحوية تخصيصا، فما الذي أفادت به هذه المرجعية الصورة الشعرية ؟ وماذا وجد الشعراء في معاني النحو حتّى يستبدلوها من المرجعيات الخارج لغوية ؟

الصورة النحوية أو الميتالسانية :

من المعلوم أن اللغة تحيل في غالب استعمالاتها على غير نفسها. إلاّ أنّها في حالات مخصوصة يمكن أن تحيل على ذاتها فتكون أداة وصف

وموضوع وصف في آن ويسمي اللسانيون هذه الوظيفة التي تجعل اللغة واصفا وموصوفا الوظيفة الورلسانية Métalinguistique والصور النحوية التي سنحللها لاحقا هي صور تحيل فيها اللغة على نفسها، فهي لذلك يمكنُ تسميتها بالصورة الورلسانية أو الميتالسانية.

ولقد اخترنا لتحليل هذه الظاهرة نماذج شعرية كان أهمها مستمدا من لزوميات أبي العلاء المعري لأنا وجدناه مكثرا منها بالنسبة إلى غيره ممن استعمل هذا الضرب من التصوير ذي الإحالة اللغوية.

على أن أول ما لفت انتباهنا إلى ظاهرة استخدام المعنى النحوي في التصوير الشعري بيت لأبي الطيب المتنبي في ميمية مدح بها الأمير الحمداني سيف الدولة يقول فيها :

إذَا كَانَ مَا تَنْوِيهِ فِعْلاً مُضَارِعًا   مَضَى قَبْلَ أنْ تُلْقَى عَلَيْهِ الجَوَازِمُ[14]

فأول ما يلاحظ في هذا البيت استعمال اصطلاحات نحوية (فعل مضارع، مضى، جوازم) وهي عبارات مخصوصة لها إحالات على النظرية النحوية، وضعها الشاعر في سياق لا يقصد به التعبير عن معانيها التي لها في النظرية النحوية بل توصل بها للتّعبير عن معان يقتضيها سياق البيت ومقام المدح الذي ينخرط فيه.

وبما أن الصورة دائرة في هذا البيت على الفعل من زاويتين هما اعتقاد المتكلم (وهو في النّص الممدوح) بوجوب إيقاع الفعل في الخارج، وبديمومة الفعل بدءا من نيّته وصولا إلى إنجازه، فإن تفكيك معنى الصورة لا بدّ أن يراعي المقولتين التعريفيّتين المناسبتين لتينْك الزاويتين من النظر وهما الجهة Mode والمظهر Aspect، فباعتبار الجهة، فإن الفعل المضارع، وهو واجب من جهة الاعتقاد، لا يكون واجبا من جهة الوقوع في الكون الخارجي إذا ما اقترنت به الجوازم (أدوات نفي، نهي، شرط) ليصبح

(14) ديوان المتنبي، شرح البرقوقي 98/4.

متمنّعا أو ممكنا. لكن الممدوح المتصف بالقدرة على تحويل الأفعال المنويّة إلى أفعال واقعة، تجعل أفعاله، لا مزدوجة بين الواجب وغير الواجب كما في أفعال العباد، بل أفعالا مفردة ليس فيها إلا الواجب، فتراها تتردد بين المضارع المنوي والمضارع المحقق أي بين فعل واجب بالنية وفعل واجب بالإيقاع فليس في قاموس الممدوح أفعال تلقى عليها الجوازم فتحولها من فعل واجب إلى غير واجب كما في قواميس غيره.

وباعتبار المظهر، فإن ديمومة الفعل هي على درجة من السرعة فائقة، إذ إن مداها منتقل انتقالا خياليّا من النية إلى الفعل (أو من التصور إلى الإنجاز كما نقول اليوم) دون أن توجد تلك المرحلة الوسطى التي تنقل المنويّ إلى اللغويّ واللّغويّ إلى الفعلي كما في مألوف السلوك البشري. والانتقال من المنويّ إلى المنجز المحقق بهذه السرعة لا تتصف به في الثقافة العربية الإسلامية إلا الذات الإلهية [15].

لقد مكنت الصورة الفنية المعتمدة على معان نحوية من تأكيد معنى القدرة على الفعل بالإحالة على الفعل نفسه لا من حيث هو حدث خارجي واقع من ذات مرجعها خارجي، بل من جهة كونه متصوّرا نحويا يرتكز فيه الحدث على اعتبار الزمان من زاويتي الديمومة والانقضاء أو عدمه، وعلى اعتبار اعتقاد المتكلم الفاعل في الحدث. وهذه المعطيات التي ترتكز على الفعل وانطلاقا منه تحدد صفات فاعله تحديدا غير مباشر وجدها المتنبي في المعنى النحوي دون غيره من المعاني.

واستعمال المتنبي المعنى النحوي بهذا الشكل عده ابن وكيع أخذا كالسرقة إذ اعتبر هذا الشارح أن أبا الطيب قد كان عالة في هذا المعنى على أبي تمام في قوله واصفا الخمرة :

(15) قال العكبري النحوي في شرح هذا البيت : «يريد ما أسعده الله به وأظهره له من سعده في قصده فإذا كان ما ينويه فعلا مستقبلا. ولفظ المستقبل يقع على الدائم الذي لم ينقطع وعلى المتأخر الذي لم يقع. صار ذلك الفعل ماضيا بوقوعه منه ومتصرفا بتمكنه منه قبل أن تلحقه الجوازم فتثبته فيما لم يجب وتدخل عليه فتخلصه فيما لم يقع : «شرح البرقوي لديوان المتنبي 98/4.

خَرْقَاءُ يَلْعَبُ بالعُقُولِ حَبَابُهَا   كتَلاَعُبِ الأفْعَالِ بالأسْمَاءِ[16]

على أن اتهام أبي الطيب بالمناولة وأخذ معناه من غيره يدل على تصوّر ابن وكيع، ومن ورائه غيره من النقاد، لهذا الضرب من التجديد في الصورة. وهو تصور قائم على الكليانية، ينظر إلى الظاهرة على أنّها طريقة واحدة من طرق التعبير عن المعنى لا على أنّه ضرب من التشبيه (أو الاستعارة ...) خاص تختلف معانيه باختلاف المتصوّر النحوي الذي صيغ منه وباختلاف المعنى الشعري الذي اعتمد لأجله ذلك المتصوّر. وبناء على هذا الفهم لا نعتبر المتنبي محتذيا في البيت السابق قول أبي تمام ولا راكبا مركبه إذ إنّ الصورتين تقومان على معنيين مختلفين، الأولى على المعنى الصرفي والثانية على المعنى الإعرابي وهو عمل الأفعال في الأسماء رفعا ونصبا وجرا وظف في سياق تأثير الخمرة في عقول شاربيها تأثيرا متعدد الجوانب متنوع الأوجه. واعتماد مفهوم العمل راجع إلى قيامه على ثنائيّة المؤثر والمتأثر وعلى وحدة المؤثر من ناحية وتعدد أثره من ناحية أخرى وهو شيء قلما نجد له نظيرا في مرجعيّة أخرى غير هذه المرجعية اللغوية.

وإضافة إلى البيت الأسبق استعمل المتنبي المعنى النحوي في صور أخرى من ذلك اعتماده على مقولتي الجنس الصرفي للتعبير في قصيد رثى به أم سيف الدولة عن تفضيل الأنثى على الذكر، قال :

وَلَوْ كَانَ النِّسَاءُ كَمَنْ فَقَدْنَا   لَفُضِّلَتِ النِّسَاءُ عَلَى الرِّجَالِ
ومَا التَّأنِيثُ لاسْمِ الشّمسِ عَيْبٌ   وَلاَ التَّذْكِيرُ فَخْرٌ لِلْهِلاَلِ[17]

وفي هذا القول تشبيه ضمني رمى الشاعر من خلاله إلى تكسير قاعدة ثقافية (تقديم الذكر على الأنثى) قديمة بتقييم عياري لمقولة تعريفية اسمية هي التذكير والتأنيث ليبيّن من خلالها أن تأنيث الاسم ليس معيبا

---

(16) المرجع السابق.

(17) الديوان شرح البرقوقي 149/3.

لمسمّاه كما أن تذكيره ليس تشريفا له وأراد بها الدحض لتفضيل المذكر على المؤنث (وهو دحض لأصل لغوي) أن يدحض تفضيل الذكور على الإناث وبذلك يختلط اللغوي بالمرجعي الخارجي وتختلط الذكر بالمذكّر والأنثى بالمؤنّث اختلاطا لا يستقيم في أصل التفكير النحوي. ذلك أن تفضيل الذكر على الأنثى، باعتباره معطى ثقافيا لا علاقة له بقول النحويين إنّ التذكير أصل للتأنيث وإن التأنيث فرع له. كما أن وسم بعض الأسماء التي لا تقبل التذكير والتأنيث على وجه الحقيقة (كما في الشمس والهلال)، بمقولتي الجنس المذكورتين إنما هو وسم اعتباطي خال من أي اعتبارات تفاضلية حقيقية أو رمزية.

وبهذافإن هدف خلط هذه المعطيات بعضها ببعض إنما هو في النّصّ السابق ضرب من المحاجّة يريد بها الشاعر أن يخرج المتلقي بموقف بناه على معطيات لغوية، يبطل به الموقف الثقافي المألوف. وليس مهمّا أنْ يكون المتلقي واعيا بأن للغة منطقا وللثقافة ـ بما هي عادات وسنن اجتماعية ـ منطقا آخر.

وآخر بيت نمثل به من ديوان أبي الطيب على هذه الظاهرة قوله واصفا جيش ممدوحه :

حُرُوفُ هِجَاءِ النَّاسِ فِيهِ ثَلاَثَةٌ   جَوَادٌ وَرُمْحٌ ذَابِلٌ وَحُسَامُ [18]

فقد انبتت الصورة على استعارة متصور لغوي هو «حروف الهجاء» لتعيين مكونات الجيش، بما هي أجناس تؤلفه كما أن حروف الهجاء (حروف المباني) مادة يؤلف بها الكلام. وإذا كان تأليف الكلام ليس يتم إلا بطرق معلومة من النظم والتنظيم، فإن الجيش مؤلّف من عناصره الثلاثة لا على أي شكل بل على شكل منظم تقتضيه الحرب.

---

(18) الديوان 113/4 وقبل هذا البيت :

وربَّ جَوَابٍ عَنْ كِتَابٍ بَعَثْتَهُ   وَعُنْوَانُهُ للنَّاظِرِينَ قِيَامُ
تضيق به البيداء من قبل نشره   وما فضّ بالبيداء عنه خِتَامُ

وفي الجمع بين مكونات الكلام ومكونات الحرب فائدة لطيفة خفية يدل عليها السياق السابق (وهو سوق الجيش ردا فعليا على قول) من أن حروب الناس كلامية مادتها حرفية وحروبه فعلية حقيقية.

على أنّه يجدر بنا أن نشير، قبل أن نغادر ديوان أبي الطيب المتنبي، إلى بيت اختلف حوله الشراح وأكثروا فيه المذاهب، ووجدنا اختلافا تهم تلك راجعة إلى عدم طرقهم باب البيت من جهة توظيف الشاعر المعنى النحوي في التعبير عن المعنى الشعري وإن كان هذا التوظيف مختلفا عن النماذج السابقة في كونه لا يعتمد المعنى النحوي صورة وإنما يستعمله في التعليق على عبارة وردت فيه تعليقا يشبه تعليق النحاة على الكلام.

يقول أبو الطيب مادحا أبا علي هارون الأوراجيّ الكاتب :

لا تَكْثُرُ الأَمْوَاتُ كَثْرَةَ قِلّةٍ إلاّ إذَا شَقِيتْ بِكَ الأَحْيَاءُ [19]

بدا البيت مشكلا في صدره إذ جمع جمعا غامضا بين معنيين لا يجتمعان وهما كثرة الموت من ناحية ووسم تلك الكثرة بالقلة من ناحية أخرى. فذهب المعري إلى تفسير المفعول المطلق «كثرة» تفسيرا غريبا يجعل العلاقة الإضافية وكأنها علاقة سببية فالقلة في الأحياء هي، في رأيه، من كثرة الأموات. ويذهب ابن جني مذهبا آخر يربط القلة بالممدوح حتّى إنّه إذا مات صار الأموات أكثر من الأحياء. وفي ذلك تأكيد القدر والشرف [20]. ومن جهتنا فإننا نرى أن عبارة «كثرة قلّة» مرادف لمصطلح «جمع قلة» فتكون العبارة تعليقا اصطلاحيا على لفظ (الأموات) فصيغتها صيغة جموع القلة فعلا. وما يؤيد مذهبنا أن النحاة يستعملون عبارة كثر، وكثير في معنى جمع ومجموع فكأن المادح يقول إن الأموات لا تجمع هذا الجمع - وهو الجمع المعروف - إلا بسبب الشقاء بالممدوح، بقطع النظر عن سبب الشقاء أهو ناجم عن رد فعل الممدوح

(19) شرح البوقوقي 151/1.

(20) انظر هامش (4) 151/1 - 152.

ببطشه بالناس، أم هو ناجم عن بغض النّاس وحسدهم إياه من تميزه بصفات ليست لهم، وإلى هذا المعنى نذهب لأنّه يؤكده في البيت اللاحق بقوله :

وَالْقَلْبُ لاَ يَنْشَقَ عَمَّا تَحْتَهُ حَتَّى تَحُلَّ بِهِ لَكَ الشَّحْنَاءُ

ولئن كانت النصوص التي تؤيد استعمال المعنى النحوي في التصوير الشعري قليلة في ديوان أبي الطيب لا يمكن عدها ظاهرة شعرية فيه، فإنّها تسجل بحضورها المحتشم ميلا إلى تشبيه المعاني العامة بالمعاني النحوية المخصوصة على نحو لا يبرز ثقافة الشاعر النحوية فحسب بل يبين عن قدرة لتطويع الثقافي في خدمة الإبداعي. وهذا التوجه بدا أكثر وضوحا عند أبي العلاء المعري الذي كثف من استعمال هذه الظاهرة في اللُّزوميات مثلما سنوضحه لاحقا.

وبما أن الأبيات التي تدعم الظاهرة موضوع الحديث كانت في اللزوميات على وفرة فلقد خيرنا أن نرتب الصور الشعرية التي أنبت عليها بحسب المواضيع النحوية الدائرة حولها فكانت كالتالي :

التغيرات الصوتية :

ركز الشاعر من جملة التغيرات الصوتية التي تطرأ على الكلمة نتيجة للتجاور الصوتي في سلسلة الكلام على الإعلال وهو عند النحويين جملة التغيرات الصوتية التي تطرأ على الكلمة المعتلة [21] كما وردت بعض التغيرات الأخرى غير أنّه لم يكن لها نفس حظ معنى الإعلال النحوي.

الإعلال :

اعتمد الشاعر هذا المعنى في الصور القائمة على التشبيه والمؤكدة معنى العياء الجسمي أو الروحي والأخلاقي ففي المعنى الأول قوله :

جِسْمُ الفَتَى مِثْلُ قَامَ فِعْلٌ مُذْ كَانَ مَا فَارَقَ اعْتِلاَلاَ (298/2)

---

(21) انظر مثلا شرح الشافية 66/3.

وقد تكون العلة الجسيمة رمزا للعلة الروحية و ربما التبستا كما في قوله :

أُعلِلْتُ عِلّةَ قَالَ وَهيَ قَديمَةٌ أَعْيَا الأَطبَّةَ كُلّهُمْ إبْرَاؤُهَا (54/1)

ومن خلال هذين المثالين فإن المشبه به النحوي يقويّ معنى العلة، إذ هي «قديمة» ثابتة. فإذا كان يفترض لـ (قال) و(قام) أصل نظري تصح فيه عينهما، فإن ذلك الأصل غير مستعمل وغير متداول، تماما كالصحة بالنسبة إلى المشبه البشري.

على أن حديث الشاعر وإن كان عن المعتل عموما فإنه اختار نمطا واحدا منه هو المعتل العين كما يرى في المثالين (قال) و(قام). ولعلّ في ذلك الاختيار إحالة على علة العين الحقيقية علة العمى التي شكى منها الشاعر في اللزوميات وبهذا قد يكون لمعنى الثبات على العلة ونسيان الأصل ثباتا على العمى ونسيان حالة الإبصار إذ هي حالة نظرية أصلية كأصلية (قول) أو (قوم) لـ (قال) و(قام). ويمكن أن يوحي وجود حرفي العلّة في المثالين في قلب الكلمة أو حشوها والارتباط بين البصر والبصيرة في الثقافة العربية الإسلامية بالاعتلال النفسي و«بضيق محبس النفس» ولقد صرح الشاعر بارتباط العلتين فقال :

أَرَانِي فِي الثّلاثَةِ مِنْ سُجُونِي
فَلاَ تَسْأَلْ عَنِ الخَبَرِ النَّبِيثِ
لِفَقْدِي نَاظِرِي وَلُزُومِ بَيْتِي
وكَوْنِ النَّفْسِ في الجَسَدِ الخَبِيثِ (249/1)

ويستعمل الشاعر معنى الاعتلال في سياق أعم من التجربة الفردية وأعمق منها حينما يتناول قضية كلامية هي خلق الفعل البشري وعدم حرية الإنسان في تبنيه لكل الأفعال وهذا رأي قال به الجبرية واختلفوا فيه مع القدّرية.

يقول الشاعر، وهو كما يظهر في اللزوميات يتبنى الرأي القائل بعدم القدرة البشرية على كسب الأفعال :

وَمَا فَسَدَتْ أَخْلاَقُنَا بِاخْتِيَارِنَا ... وَلَكِنْ بِأَمْرٍ سَبَّبَتْهُ المَقَادِرُ
وَفِي الأَصْلِ غِشٌّ والفُرُوع تَوابِعٌ ... وَكَيْفَ وَفَاءُ النَّجْلِ وَالأَبُ غَادِرُ
إِذَا اعتَلَّتِ الأفْعَالُ جَاءَتْ عَلِيلَةً ... كَحَالَتِهَا الأَسْمَاء والمصادرُ (421/1)

يحضر متصور الاعتلال، في البيت الأخير، لا باعتباره تغييرا تعامليا يصيب الكلمة الواحدة بل باعتباره داخلا في نظام تسيّره تبعية الفروع في الاعتلال للأصول، وطرح النحاة هذه الفكرة في سياقات عديدة من العلل النحوية (علة الأصل والفرع، علّة التخفيف، علة طرد الباب ...) [22]. ويبدو المعري في البيت نفسه متبنيا مذهب الكوفيين في اختيار الأفعال أصولا للأسماء والمصادر والحق أنّه مال إلى هذا القول لأنّه يعبر عن المعنى الذي يريده أكثر من تعبير رأي البصريين (القائلين بأصلية الأسماء) عن نفس المعنى. فليس في الأمر تمذهب بالمفهوم المدرسي للكلمة.

يميل الشاعر في الأبيات المذكورة إلى أثبات أن الأفعال البشرية خيرها وشرها مخلوقة كما أن الإنسان مخلوق، لكن خلق الأفعال سابق خلق الإنسان فلا مناص له من أن يأخذ ما وجد معلقا به من خير أو شر، ولذلك لا يمكن أن تنسب لوثه الأخلاق للإنسان فليس هو في الحقيقة غير فرع فإن وجد أفعالا (الأصول) صحيحة صحت لصحتها أخلاقه وإن وجد أفعاله معتلة اعتل تماما كعلة الأفعال التي لأجلها تعتل الأسماء والمصادر.

إنّ ما جعل الشاعر يقصد مشبها به نحويّا هو تضمّنه كثيرا من السّمات التشبيهية الفرعية التي تقابلها سمات معنويّة مناظرة لها في المشبّه وهي : فكرة الأصل والفرع وفكرة الاعتلال وفكرة تأثير الأصول والفروع وعدم قدّره الفروع على إبطال ذلك التأثير والخروج عن دائرته.

(22) أنظر مثلا : الاستراباذي، شرح الشافية 88/3 : «وعادتهم جارية بتخفيف الفروع لأنها لاحتياجها إلى الأصول فيها نقل معنوي فخففوا ألفاظها تنبيها عليها».

على أنّه من الممكن أن نقارن بين هذا المشبه به النحويّ وبين مشبه به عادي مرجعه غير نحويّ وهو قياس الشاعر في البيت الثاني سلب الاختيار في الفعل وتوجيه الأقدار للإنسان بتوجيه الغادر من الآباء سلوك ابنه وجهة الغدر.

ويبدو هذا المعنى بما هو مشبه به أقلّ من جهة القوّة الإقناعية من المشبه به اللغويّ إذ لا يمكن للحتميّة أن تجد مجالها هناك وجودها في هذا المشبه به.

وهكذا يبدو المعنى النحويّ في الصّورة الشعرية معمقا للمعنى الأصليّ ومدققا له ويبدو، إن هو نظر إليه من وجهة نظر عقلية، أكثر إقناعا وأقوى استدلالا. فهو ذو قوّة يقينية لأنّه متصوّر علميّ قبل كلّ شيء.

ولم يكتف الشاعر بتشبيه جبريّة الإنسان وعدم إرادته الذاتية بمعنى الاعتلال بل عمد إلى معنى نحويّ آخر له صلة بالتغييرات التعامليّة ليوظفه في خدمة الفكرة نفسها.

يستعمل المعرّي ثنائية النّبر (وهو نطق الهمزة مضغوطة منبورة) والتليين (وهو نطقها بشكل أقل ضغطا أو بإبدالها بصوت أقل منها جهدا) في سياق تصويره تلعّب الزمان وصروفه وأقداره بالإنسان فيقول :

سُرَّ الفَتَى مِنْ جَهْلِه بِزَمَانه   وَهْوَ الأَسِيرُ لِيَوْمِ قَتْلٍ يُصْبَرُ
لَعِبَــتْ بِــهِ أيَامُــهُ فَكَأَنَّــهُ   حَرْفٌ يُلَيَّنُ فِي الكَلاَمِ وَيُنْبَرُ (445/1)

حيكت الصورة بتشبيه التّمثيل إذ وازى الشاعر بين صورتين إحداهما مجرّدة غير متطورة عناصرها الأساسيّة الإنسان والزّمان والعلاقة التي تجمعها - وهي مركز الثقل في الصّورة - جمْعا يجعل الثاني يسير بالأوّل وجهات لا يريدها ولا يطلبها [23] وأمّا الصورة الثنائية فملموسة

(23) في لسان العرب، مادة (ل.ع.ب) 739/1 : «وفي حديث تميم والجسّاسة : صادفنا البحر حين اغتلم فلعب بنا الموج شهرا، سمّى اضطرب الموج لعبا لما لم يَسِرْ إلى الوجه الذي ارادوه»

معلومة مألوفة عناصرها حرف الهمز وكيف ينطق مرة نطقا لا جهد فيه وينطق مرّات نطقا فيه الضغط والشدّة والإنسان وحرفه سواء. الأوّل تسيّره الأقدار والثاني يوجّهه الجوار.

فالمشبّه به اللّغويّ يدقّق، بما فيه من معنى ثنائي تقابلي، معنى التلعّب فيحصرها في مسلكين لا أكثر، ويقرّب المعنى الفكري العميق من ذهن المتلقي بأن يمثل عليه بشيء مألوف يوميّ وهو تقريب ليس غرضه التفسير بل إنّ غرض الأدناء هنا لفت الانتباه إلى أنّ المعنى متطوّر وقريب من الانسان إلاّ أنّه قد يكون في غفلة عنه تماما كغفلته عن بذله جهدين في نطق حرف واحد فغفلة الكلام كغفلة الحياة لا تعني عدم الظاهرة بل عدم العقل المدرك لها.

على أنّه إذا ما دققنا النظر الى معنى الشّعر ومعنى النحو أي إلى معنى المشبه والمعنى المشبه به وجدنا من الفرق بينهما ما يضعف المعنى. فإذا كان المعنى الذي استوجب التشبيه والتصوير هو كون الانسان مجبورا مسيّرا لا يملك لمصيره قرارا، فإن المتصوّرين النحويين (التليين / النبر) ليسا في الكلام إلا بديلين اختياريّيْن، إذ المتكلم هو من يختار تحقيق الهمزة و تخفيفها فهو، من يختار النطق وليس مضطرا إليه. لكن سلوك هذا المنحى في التفسير لا يساير مقصد الشاعر، الذي لا ينظر إلا حيث يريد فيرى الحرف ولا يرى ناطقه، وإن رأى حرفا ما رأى فيه إلا المنبور أو المعتل وهو نزر يسير لو قورن بالحروف الصحيحة. إن رؤيته للغة وعناصرها تعكس رؤية للوجود فكأن الوجود ماثل في اللغة لا ينبغي أن نبتعد عن أصواتها وحروفها كي نستنطق معناه.

والجزئيات اللغوية الصغيرة كهذه الأصوات وما تحيل عليه من ظواهر نطقية يمكن أن تكون مداخل إلى مسائل فكرية وجودية. فيكفي أن ينظر أبو العلاء إلى كيفية من كيفيات نطق الصاد بأن تخرج صوتا بين الزاي والصاد حتّى يرى في انبهام الصوت ما يشبه انبهام أمر الإنسان في الوجود فيقول :

والمَرْءُ يَطْلُبُ أمْــرًا مَــا يُبَيِّنُــهُ
كَالحَرْفِ يُلْفَظُ بَيْنَ الزّاي والصّادِ (380/1)

يصطلح النحاة على هذه الظاهرة بالإشراب أو بالمضارعة في مقابل البيان وهو نطق الصاد نطقا يخلص لمخرجه ولصفاته والبيان عند النحويين أصل وإنما الاشراب عندهم اختيار وليس كما في طرح أبي العلاء الذي يقحم هذه الظاهرة الصوتية في نفس النسق الفكري الذي أقحم فيه سابقتها ليؤكد جبرية الإنسان وتسيير القدر له وأن مسعاه في الدنيا غير بيّن منبهم كانبهام نطق هذا الصوت بين مخرجين. إن المعنى النحوي لا يسلم ولا يقوّي له صورته إلا إذا أبطل مفهوم الاختيار في هذا النطق، وهو أن يكون نطق الحرف مشربا ضرورة نطقية لدى متكلم بمنطقه عاهة تدفعه إلى إخراج الصاد على هذا الشكل الذي عده النحاة من الطرق المستهجنة، لكنهم لم يلتفتوا إلى معايب النطق وهم يتحدثون عن هذه الظاهرة. إنّه فرق بين عين النحوي وعين الشاعر، الأولى تقدم الظاهرة علميا والثانية تراها بمرآة وجدانية ذاتية.

ومن المعاني الصوتية التي استعارها الشاعر في تشبيه معان وجودية زوجا التحريك والإسكان فعبر بهما عن التقابل بين الحياة والموت فقال :

والنّـاسُ بَيْنَ حَيَاتِهِــمْ وَمَمَاتِهِــم
مِثْلُ الحُرُوفِ مُحَرَّكٌ وَمُسَكَّنٌ[24] (506/2)

ليس التقابل بين الحياة والموت مقتصرا على التقابل بين الحركة والسكون، بل إن التقابل ليمتد إلى مقتضيات كل زوج. فالتحريك يكون في ابتداء الكلام وفي درجه ويكون الوقف في نهايته. كذا الحياة بدءا ووسطا ولكنها عند النهاية يحدث فيها ما يعطل انسيابها وتتابعها كالوقف يعطل انسياب الكلام وتتابعه.

(24) انظر في هذا المعنى قوله :
وخلت أني حرف الوقف سكنه وقت   وأدركه في ذاك تشديد   اللزوميات 331/1

وهكذا فإن مصطلحي الحركة والسكون لا ينظر إليهما، بما هما متصوران، بمعزل عن غيرهما من المتصورات التي تقتضيهما، وإحالة المتصور على ما يتعلق به شأن كل معرفة لا يدرك فيها المعنى إلا بإحالته على غيره داخل نظام متصوري متكامل. وهذه الإحالة النظامية تؤثر في طبيعة الصورة الورالسانية فتجعلها صورة مركبة متعددة الأركان، فهي لا تحيل على متصور مفرد، كما يمكن ذلك في الصور العادية، بل إحالتها تكون على متصورات متشابكة آخذ بعضها برقاب بعض وليس هذا الكلام إلا منطلقا على كل الصور اللغوية وهو ما سنؤكده في غير المتصورات الصوتية التعاملية كالإعراب.

الإعراب والعلاقات التركيبية

المعنى الجامع الثاني الذي أدار المعري عليه صوره الشعرية تمثل في الإعراب والعلاقات التركيبية وفيه وظف متصور العمل الإعرابي والإضمار ومعاني الحروف المستفادة في التركيب في التمثيل على أفكار وجودية أو اجتماعية أو نفسية أو غيرها.

يقول المعري ممثلا لفعل الانسان وعدم فعله في الوجود بعمل (كان) وإلغائها :

والمرءُ كَانَ ومِثْلَ كانَ وجدْتُه
حَالَيْه فِي الإلْغَاءِ والإعْمَالِ (357/2)

في (الإلغاء) و(الإعمال) تورية [25] إذ توحي كل عبارة بمعناها المعجمي وبمعناها الاصطلاحي المعنى المعجمي يرتبط بالمرء في قدرته على العمل أو في عدم عمله وإلغاء فعله في الوجود والمعنى الاصطلاحي وهو المشبه به يخص (كان) إعمالا وإلغاء، والتورية كانت في النّص من

(25) أنظر في استعمال المعاني النحوية ففي سياقات التورية مقال الأستاذ عبد القادر المهيري : النحو بين بساطة التقعيد وقضايا التأصيل في نظرات في التراث اللغوي العربي، ص ص 131 ـ 151.

الاختزال إذ إن تمام المعنى هو أن (المرء في إلغائه وأعماله كـ (كان) في إلغائها وإعمالها).

يقول النحاة إن إلغاء (كان) يحدث في حال زيادتها، عندئذ تبطل قوتها العاملية فيبطل عملها [26]، ويرى الاستراباذي أن نقصانها من الحدث - لا تنقص من الحدث في رأيه إلا إذا كانت زائدة - يزيل قدرتها على العمل [27].

مقتضى الصورة مثلما يؤكده سياقها أن الإنسان ثنائي الوجه فهو مؤثر عامل أو هو عديم الأثر لا عمل له. وهذه الثنائية هي في رأي أبي العلاء عنوان ضعف إذا ما قونت بالذات الالهيّة التي لا تتسم إلا بالتأثير أي بالفعل المتصل ولا يقف فعلها أو يبطل إذ قوتها مطلقة ووجودها أزلي أبدي وهذا المعنى يؤكده قوله في طالع القصيد نفسه :

حِكَمٌ تَدُلُّ عَلَى حَكِيمٍ قَادِرٍ
مُتَقَرِّدٍ فِي عِزِّهِ بِكَمَالِ (357/2)

وباعتماد مفهوم العمل يؤكد المعري فكرته القائلة بجبر الإنسان ونقص إرادته فيركز على المعمول باعتباره المتأثر بالعمل غير المؤثر فيه، فيقول :

هِيَ الأَشْبَاحُ كالأسْمَاءِ يَجْرِي الـ
قَضَاءُ فَيَرْتَفِعْنَ وَيَنْخَفِضْنَهْ (523/2)

في عبارة «قضاء» استعارة تصريحية إذ استعملها الشاعر في معنى الاقتضاء الإعرابي، وذلك أن المعاني النحوية الاسمية تقتضي العامل ليغير مجاريها فترفَع وتُنصب وتُجرّ لتدل على الفاعلية والمفعولية والإضافة :

---

(26) قال سيبويه : «وقال الخليل (إنّ مِنْ أفضَلِهِمْ كَانَ زَيْدًا) على إلغاء (كان) وشبّهه بقول الفرزدق :

فكَيْفَ إذْ رأيْتَ دِيَارَ قَوْمٍ وجيرانٍ لَنَا كَانُوا كِرَامِ الكتاب 153/2

(27) الاستراباذي : شرح الكافية 191/4 - 192.

فكأنّ العامل قضاء الأسماء، ولكن الاقتضاء هو نفسه القضاء الذي يسير البشر فتكون مفعولة له تماما كالأسماء التي تكون معمولة للعامل.

ونحن إذا ما قارنا بين الصور الصوتية المعبرة عن معنى القضاء والقدر والصور النحوية ـ كما في البيت السابق ـ وجدنا هذه أوفى للمعنى من تلك بحكم وجود معان نحوية مناسبة للمعنى الشعري، وهو الاقتضاء والمعمولية وتسلط العامل والتأثير والتأثر والإلغاء ... وهي معان من اليسير استعارتها لمفهوم الجبر وتسلط القدر على الإنسان[28].

وإضافة إلى مفهوم العمل وظّف أبو العلاء معنى الإضمار في موضعين من اللزوميات وركّز في الموضعين على نوع من المضمرات دون البقية وهو الذي يكون في فعلي المدح والذم، ويعتقد الشاعر، كما في البيتين اللاحقين، أن هذا الضمير دائم الاستتار وهو رأي لا يؤيده النحاة ولا يؤكده الاستعمال إذ يستعمل الضمير مستترا .....[29].

يقول الشاعر ناصحا واعظا :

تـزوّجْ إن أَرَدْتَ فتـاة صِـدْقٍ
كَمُضْمَرِ نِعْـمَ دَامَ عَلَى الضَّمِيـرِ
إذَا طَلَـعَ الأوَانِـسَ لَـمْ تَطَلَّـعْ
إلى عُـرْسٍ تَمُـرُّ وَلاَ أَمِـرِ (558/12)

فهو لا يريد من الاضمار معنى تستر المرأة بل ودوامه، مستعيرا معنى التستر والدوام من مضمر (نعم). غير أن ذلك لا يسلم للشاعر بحكم أن المعنى النحوي لا يؤيده. إن قوة الصورة الورلسانية قد يكون في صدق معانيها وهذا ركن آخر تختلف فيه مع الصورة غير الورلسانية التي تكون قوتها في «كذب» معانيها وفي استسلامها أكثر فأكثر إلى الخياليّ.

---

(28) أنظر استعمال معنى العمل النحوي 381/2 ـ 397/2 ـ 434/2 ـ 500/2 ـ 568/2.

(29) نظر مثلا، الكافية ضمن شرح الكافية 237/4 وشرح المفصل 132/7.

وإذا كان الشاعر متسامحا مع المعنى النحوي في البيت السابق فإنّه كان أكثر دقة وهو يوظف المعنى نفسه في البيت التالي :

سِـرٌّ سَيُعْلَــنُ والحيـــاةُ مُعَــارَةٌ
وَلَتُقْضَيَــنَّ بِهَـــا دُيُــونُ المُعْسِــرِ
كخَبِيءِ نِعْمَ وَبِئْسَ يُخْبَـأُ فِيهِمَـــا
وَيَكُونُ ذَاكَ عَلَى اشتِـراطِ مُفَسِّـرِ (568/1)

فالإضمار في فعلي المدح والذم من شرطه أن يكون متبوعا بتمييز يوضحه وفي ذلك قال النحاة : «ولا يجوز أن يجاء لهذا الضمير بالتوابع كالبدل والتأكيد والعطف لأنّه من شدة الابهام كالمعدوم، والاعتبار بتمييزه وهو المفيد للمقصود، ويلزم هذا الضمير غالبا أن يميّز» [30].

واستعمل الضمير ههنا في معنى خفاء الموت وجهل الانسان بميعاده، ولكن هذا الخفاء والجهل ليسا في رأي أبي العلاء لغزا بحكم أن الموت حقيقة معلومة وأصل أصول على نقيض الحياة «المعارة» فهو قادم لا ريب فيه ولا يهم ميقاته :

وللتعبير عن معنى حتمية الموت يستعير معنى نحويا مستفادا من التركيب وهو دلالة حروف العطف على معان رابطية في الجملة يقول :

إذَا مَـاتَ ابنُهـا صرَخَـتْ بِجَهْـلٍ
وَمَـــاذَا تَسْتَفِيـدُ مِـنَ الصُّرَاخِ ؟
سَتَتْبَعُــهُ كَعَطْــفِ الفَــاءِ لَيْسَــتْ
بِمَهْــلٍ أَوْ كَثُــمَّ عَلَـى التَّرَاخِــي (307/1)

فالموت حتمي مرقوب لا محالة سواء ابتعد الموت عن الموت فِتْرًا أم فَتْرَةً.

---

(30) شرح الكافية 249/4.

واختـار الشـاعـر معنى العطف لأن فيه دلالة الاشتـراك والجمع بين متماثلين اعرابيين، وقصد بالمتماثلين هنا الموتين (مـوت الابن وموت الأم)، كما أن في العطف دلالـة على الترتيب وفق محـور زماني يسـميه النحـاة التعاقب والتعاقب قـد يكون باعتبار الزمـان سريعـا أو بطيئـا لكن الشـاعر وإن ذكر العطف لمعنى التعاقب فلكي يدحض فيه هذا التفصيل الترتيبي، اذ المهم عنده أن الموت يتبع الموت بقطع النظر عن المدى الفـاصل بين الأول والثاني.

لقـد بينا في هـذا المحور الأول من البحث طريقة مخصوصـة من استفادة الشعـراء من المعـاني النحـوية وذلك بنحت صورهم من معـانيه وتوظيف المعنى النحـوي في التصـوير الشـعري كـأن يدل على جـملة من المعـاني المتضـافرة. منهـا أن البحث لمعنى شعري عـام عـن مناظر له من حقل معـرفي مخصـوص قد كان يؤدي في رحم الصـورة إلى تخصيص المعنى العـام وتدقيقه وضبطه. فإذا كانت الصور المقدودة من المعاني غيـر النحوية (أو غير العلمية عامة) ترقى بالمعـاني إلى درجات خيالية متفاوتة، فـإن الصور الورلسـانية لا تطرق لهـذا الضـرب من الخيـال بابا وإنما تؤسس قاعدتها على منطق معرفي مخصوص ذي طبيعية عقلية مخصوصة.

ومن المعـاني المستـفـادة من هذا المبحث الأول أيضـا ان الاختـلاف بين الصورة الورلساينة وغيرها كامن في كيفية حدوث التناسب أو عدمه.

فـإذا كـان التناسب الذهـني بين المعنيين في الصـورة من أمـر الثـقـافـة والعـادة على مـا بيناه في القسم النظري وأن للمـبـدع في بعض الأحيـان الحرية في خلق علاق تناسبية بين الشيئين المقـرّب بينهمـا، فإنّ التناسب في الصورة الورلسـانيـة (ومن ورائها الصورة المعتمـدة على المتصور العلمي) لا يخـضع إلى ذوق الشـاعـر ولا إلى ثـقـافـة المجـموعـة الموسـعـة بل يتـصل أولا وأخيـرا بمقتـضيات النظرية اللغـوية التي يندرج في إطارها. وليس للشـاعـر أن يتـصـرف في هـذا المعنى بالنقص أو بـالزيادة وبنـاء على ذلك فـإن التناسب بين المعنى النحوي والمعنى الشـعري يكون بحسب وجـود مشـاكلة أو تناظر فعلي بين المعنيين فـإذا اختـل ركن من أركـان هذا التناظر اختـل

ركن أو بعض من أركان الصورة وكان ذلك مضعفا لها. ولقد بيّنا في بعض المواضع السابقة كيف أن تسامح المعري في بعض المعاني النحوية أوْهَى صورته.

ولئن كان من شأن الصورة الفنية التداعي بأن تربط عناصر الصورة بشكل إيحائي فتحيل على أخيلة عناصرها متشابكة، فإن الصورة الورلسانية ذات تداع نظامي مقنّن يحيل فيه كل عنصر على ما يقتضيه في إطار النظرية النحوية على أن تكون تلك الإحالة غير قابلة للتجاوز ولا التسامح.

وأخيرا، فإن الصورة الفنية النحوية كان مجالها الأكثر حيويّة هو التشبيه لأن التصوير بهذه الآلة الفنية يقتضي التصريح بمكوني الصورة وهو تصريح تطلبه الصورة النحوية لسببين على الأقل هما بعد المناسبة ما بين المعنيين فالأول عام والثاني مخصوص وكذلك، صعوبة حذف أحد المعنيين والاستئناس بالثاني لتعويضه كما يحدث في الاستعارة مثلا. فالمعارضة وإحلال أحد المعنيين محل الآخر أو معنى من متعلّقات المعنى النحوي (وهذا شرط حدوث المجازين المرسل والعقلي) لا يقبل، فليس في هذا استبدال ولا تعويض كما في المعاني غير الاصطلاحية. فكل معنى اصطلاحي لا يقبل على سبيل المجاز أن يعوضه غيره مما تربطه به علاقات. فبالإضافة إلى انعدام العلاقات التشبيهية والمحلية والفاعلية والمفعولية وغيرها من العلاقات التي يقوم عليها المجاز، فإن المعنى المتصوري الاصطلاحي معنى مباشر لا يقبل أن يدل عليه بأي شكل من أشكال التعبير غير المباشر إن مجازا أو كناية أو غيرهما.

2 ـ معاني الشعر في النحو :

عندما يجرد النحوي معانية من الكلام فإنه لا ينظر إلى المعاني التي قصدها المتكلم إلا بنصف عين لأن تلك المعاني لا تعنيه إلا في تأييد فكرة من الأفكار المخصوصة التي سيستنبطها من الكلام (الوظائف النحوية مثلا). فالمهم عند النحوي هو الأبنية أي ما توحي به من معان عميقة لم

يقصدها المتكم ولا دارت في خاطره. ويؤيد هذه الفكرة طريقة توظيف الكلام في الشواهد، فالنحوي يستشهد من الكلام لا على ما قصد المتكلم بل على ما جرده هو من كلامه. وما قلناه هنا ينطبق على الأشعار فمعانيها لا علاقة لها من قريب أو من بعيد بمعاني النحو ووصف نظام اللغة.

لكن هذا القول بدا وكأنه في حاجة إلى نظر عند نحويّيْن بارزين هما أبو علي الفارسي (تـ 377 هـ) وتلميذه أبي الفتح عثمان بن حني (تـ 392 هـ) وقد وضع الأخير في الخصائص بابا سماه : «في مشابهة معانيْ الشعر» [31].

ذكر ابن حني في مطلع هذا الباب أن أبا علي قد نبه إلى أن بعض معاني الشعر قد تشبه معاني النحو. وانخرط ابن جني في نظام التفكير نفسه حينما بحث عن شواهد أخرى يؤيد بها مذهب الفارسي. حتّى إن الأمر ليس مجرّد نادرة أو مذهبا ظريفا في التفكير بل هو في نظر صاحبه مبحث جلل و«موضع متناه في حسنه آخذ بغاية الصنعة من مستخرجه» كما يقول ابن جني[32].

فمن المعاني النحوية التي نبه الأستاذ إلى تشبهها بالمعاني الشعرية بناء لا النافية للجنس مع منصوبها النكرة كقولك (لا رجلَ في الدار) حتّى تصير كجزء من الاسم : وطريقة البناء المخصوصة التي لهذا الاسم مع الأداة وجد الفارسي لها صدى في كثير من أشعار العرب من ذلك قول النابغة الجعدي يصف فرسا :

خِيطَ عَلَى زَفْرَةٍ وَلَمْ يَرْجِعْ إلَى دِقَةٍ وَلاَ هَضَمِ

فقال ابن جني في شرح معنى البيت بربطه بمعنى البناء المذكور : «وتأويل ذلك أن هذا الفرس لسعة جوفه وإجفار محزمه كأنه زفر فلما

---

(31) ابن جني، الخصائص، تح. محمد علي النجار، دار الهدي للطباعة والنشر، بيروت لبنان د.ت، 168/2.

(32) نفسه.

اغترق نفسه بني على ذلك فلزمته تلك الزفرة فصيغ عليها لا يفارقها كما أن الاسم بني مع لا حتّى خلط بها لا تفاقره ولا تفارقه»[33].

ومن ذلك أيضا قول غير الجعدي واصفا الفرس :

* بُنِيَتْ مَعَاقِمُهَا عَلَى مُطْوَائِهَا[34]

وقال صاحب الخصائص مؤولا : «أي كأنها تمطت فلما تناءت أطرافها ورحبت شحوتها صيغت على ذلك»[35].

استعمل ابن جني وهو يشرح الشعرين، عبارتين اصطلاحيتين نحويتين هما : (بني) على ذلك) و(صيغت) على ذلك)، ، وهما عبارتان دالتان كذلك على معنييهما في الوضع الأول. فمعناها في الشّعر الخلق الجديد للفرسين المخالف للخلق الأصلي لهما. فكأن الفرس الأولى قد تعودت على هيئة تنفس غير مألوفة لا تكون عند غيرها إلا في الركض الجهد السريع، فصار غير المألوف عندها بمثابة العادة وكأنها قد خلقت عليه. وكذا شأن الفرس الثانية في العدو واتساع ما بين مراكضها قد تعوّدته فصار كأنه خلق أول.

وأما معنى (صيغ) و(بني) في الاصطلاح النحويّ فلا صلة له بالبناء الذي هو ضدّ الإعراب وإنما المقصود أن لا النافية للجنس لما دخلت على اسمها صارت معه كجزء الاسم كما في (خمسة) في قولك (خمسة عشر) وهذا بناء غير أصلي ولا مألوف إذ كيف يجمع بين حرف واسم فيعدّان اسما يقول سيبويه في سياق عدهما اسما واحدا : «جعلت ما عملت فيه كمنزلة اسم واحد نحو خمسة عشر»[36]. فالصيغة والبناء

---

(33) الخصائص، 168/2.

(34) الخصائص 169/2.

(35) نفسه.

(36) الكتاب 274/2.

يعنيان هنا التركيب بين لا النافية للجنس واسمها وأنهما يصيران بعد ذلك التركيب اسما واحدا.

وإذا كان التركيب يبدو غير مألوف فإن النحاة قد بحثوا له عن نظير بحثا لا يخلو من تأويل قد يكون حظه من الإقناع قليلا. قال ابن يعيش : «فإن قيل أيكون الحرف مع الاسم اسما واحدا ؟ قيل هذا موجود في كلامهم ألا ترى أنك تقول : (قد علمت أنّ زيدا منطلق) فأنّ حرف وهو مع ما عمل فيه اسم واحد والمعنى علمت انطلاق زيد وكذلك أن الخفيفة مع الفعل المضارع إذا قلت : (أريد أن تقوم) والمعنى أريد قيامك فكذلك (لا) والاسم المنكر بعدها بمنزله اسم واحد»[37]. فوجه الشبه بين المعنى الشعري والمعنى النحوي التركيب على هيئة فيها امتزاج بين شيئين لا يفترقان وأن ذينك الشيئين ليسا في تركيبهما على حالة مألوفة. وربما ما شدّ الفارسيّ في البيتين لا التركيب بل حالة الفرادة فيه. وهذا ما نفاه ابن يعيش في قوله السابق.

المعنى الثاني الذي ذكره الفارسيّ يتعلق بما يعرف في التراث النحوي بمسائل التمرين وهو بناء كلمة على وزن أخرى ترويضا لعقل المتعلم وتدريبا له على تعلم الأبنية الصرفية تعلما قياسيّا.

ومدار الفكرة التي يجد لها أبو علي شبيها في الشعر ذهاب النحاة إلى أنّهم لا يبنون من ضَرب وعَلِم وما كانت عينه لاما مثل (عنسل) قالوا لأنا نصير به إلى (ضنرب) و(عنلم) فإن أدغمنا ألبس بفعل وإن أظهرنا النون قبل الراء واللام تفلت فتركنا بناءه أصلا[38] ويستشهد على هذا المعنى بقول الأعشى : فقال :

ثُكْـــلٌ وَغَـــدْرٌ أَنْـــتَ بَيْنَهُمَـــا

فَاخْتَرْ وَمَا فِيهِمَا حَـظٌّ لِمُخْتَـارِ[39]

---

(37) شرح المفصل 106/1.

(38) الخصائص 169/2.

(39) نفسه.

ويقول غيره :

رَأى الأمْرَ يُفْضِي إلى آخِرٍ فَصَيَّـــرَ آخِـرَهُ أوْلاَ [40]

في البيت الأول تشبيه اختيار المرء الإدغام [41] والإظهار بتخيير المرء بين قبول الثكل والغدر فكما أنّ هذين قبيحان فذانك أيضا.

وفي البيت الثاني كناية على ترك البناء أصلا، فإذا كانت فائدة البناء في مسائل التمرين ترويض الذهن اللغوي على أبنية صرفية، فإن هذه الغاية لا يمكن أن يحققها بناء مشكل، إذ تعلم شيء سيكون على حساب إفساد آخر (التنافر الصوتي، الإلباس مع بناء آخر ...) ولذلك صار الأمر إلى أصله وأوله وهو عدم البناء.

على أن كل بيت من البيتين شبيه بفكرة واحدة لا بكل عناصر المتصور، البيت الأول يطرح مسألة تعذّر الاختيار بين الإظهار والإدغام والبيت الثاني يتعلق بالغرض التعليمي في مسألة التمرين وتعذر تحقيقها بهذا البناء.

وبالإضافة إلى هذين المعنيين، فإن ابن جني الذي استساغ هذا المبحث، قد مضى يعدّد به النماذج إذ قال : «ووجدت أنا من هذا المذهب أشياء المضاف صالحة» [42] فيضيف إلى المسألتين السابقتين أربعا أخرى إثنتان منها في وجهي التنازع (إعمال الأدنى وإعمال الأبعد) والثالثة في الجوار والرابعة في تعليل جر المضاف إليه مضافه صفة مشبهة : (هذا الحسَنُ الوجه).

في التنازع وهو «أن يتقدم عاملان مذكوران فأكثر على معمول واحد» [43] (ضَرَبَنِي وَضَرَبْتُ زَيْدًا) مذهبان أحدهما يقول بإعمال الفعل

(40) الخصائص 170/2.

(41) بعض النحاة لا يعتبرون الإدغام اختيارا بل رأوه واجبا لقرب مخرج النون من الراء واللام (انظر شرح الشافية 98/3).

(42) الخصائص 170/2.

(43) الفاكهي، شرح كتاب الحدود في النحو، تح. المتولي رمضان، مكتبة وهبة، القاهرة 1993، ص 203.

الأول وهو مذهب الكوفيين والثاني يقول بإعمال الثاني وهو مذهب البصريّين [44] وعلل هؤلاء مذهبهم بأن قالوا إن الفعل الثاني أقرب إلى المعمول ومثلوا له بإجراء الإعراب على الجوار [45].

ويجد ابن جني لهذه العلة مؤيّدا في بعض معاني الشعر من ذلك قول أبي خراش الهذلي :

بَلَى إنهَا تعفُو الكُلُومُ وَإنّمَا

نُوكَّلَ بالأدْنَى وَإنْ جَلَّ مَا يَمْضِي [46]

في البيت موازنة بين زمنين كما في الإعمال موازنة بين عاملين. الموازنة بين الزمنين لا تلغي ما للزمن السابق الماضي من جلال وأهمية ولكن الزمن الأقرب هو ما عليه الاعتماد. كما أن العناية بالعامل الثاني في التنازع لا تلغي أهمية العامل الأول وإنما المعتمد على الأقرب لدنوّه.

ويجد صاحب الخصائص في قول أبي نواس :

أمْرُ غَدٍ أنْتَ مِنْهُ في لَبْسٍ وأمْسٌ قَدْ فَاتَ فَالْهُ عَنْ أمْسِ [47]

فإنّما العَيْشُ عَيْشُ يَوْمِكَ ذَا فَبَاكِرِ الشّمْسَ بابْنَةِ الشّمْسِ

مثالا آخر يؤيد القول بعامليّة الأدنى، وإن كان هذا البيت يؤسّس الاختيار على ثلاثة : سابق ولاحق وحال فيختار الآن القريب ويقصي الأبعديْن

ويؤيد المعنى نفسه قول تأبط شرا :

* وإذا مَضَى شَيْءٌ كَأنْ لَمْ يُفْعَلِ * [48].

---

(44) انظر الإنصاف في مسائل الخلاف، المسألة 13، ص ص 83 ـ 96.

(45) الأنصاف 92.

(46) الخصائص 170/2.

(47) المرجع السابق.

(48) الخصائص 171/2.

وفي هذا إفادة معنى جديد لا تَنْبِني على الموازنة بين عاملين قابلين للعمل، بل على اعتبار العامل الأول من حيث العاملية كالملغى بحكم عدم إعماله في الاسم. فالتراخي وتأخر العامل قد يوهن عمله، وهذا رأي قال به النحاة في الفعل فاعتبروا أن نصبه المفعول إنما كان لتأخره ورفعه الفاعل كان لمجاورته له.

وأخيرا يستشهد ابن جني ببيت المتنبي إذ يقول :

خُذْ مَا تَرَاهُ وَدَعْ شَيْئًا سَمِعْتَ بِهِ

فِي طَلْعَةِ الشَّمسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ زُحَلِ[49]

وفي هذا البيت يَبْرُزُ الأمرُ لا كالمقَرَّرِ حقيقةً بل كالدافع إلى تبني تلك الحقيقة وهي في سياق التمثيل مذهب البصريّين. غير أن ما يلحظ ههنا أن التشبيه الضمني الذي جيء به لتقوية المعنى الشعري باعتباره حقيقة فكرية، يبدو هو المقصود في التمثيل بهذا البيت، وقَصْدِيَّتُهُ في قوّته الإقناعية، إذ يبدو كالحقائق المطلقة التي تنطبق كذلك على المعنى النحوي. ولئن وجد ابن جني في الأبيات السابقة ما يؤيد فكرة البصريّين القائلين بإعمال الثاني، فإنّه وجد في أبيات أخرى ما ينصر مذهب الكوفيّين القائلين بأن العاملَيْن صالحان للعمل ولكن يمكن تقديم الفعل الأوّل لأنّه الأقوى لقوة الابتداء ومثلوا لذلك بباب ظننت فقالوا أنه لا يجوز إلغاء هذا الفعل إذا ما وقع أولا ويجوز إذا توسط أو تأخر[50] فقول الطائي الكبير :

نَقِّلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى

مَا الحُبُّ إلاّ لِلْحَبِيبِ الأوَّلِ[51]

(49) المرجع السابق.

(50) الإنصاف ص 86.

(51) الخصائص 171/2.

منطبق على هذا الرأي بجعل تعلق المعمول بعامله الأول كأخذ المحبوب الأول بشغاف القلب. ومعنى التعلق بالعشق هو المعنى الذي يجده في بيت آخر لكثيّر يشبه به تعلق المعمول بعامله الأول، فيقول الشاعر :

وَلَقَدْ أَرَدْتُ الصَّبْرَ عَنْكِ فَعَاقَنِي عَلَقٌ بِقَلْبِي مِنْ هَوَاكِ قَدِيمُ [52]

وإذا كان لحضور المفهوم الزمني قيمة في التنازع في هذا المذهب أو السابق فإنّه لم يخل في هذين المثالين من مراعاة مفهوم التعلق والاختيار فيه بين السابق واللاحق. مثلما أن التنازع مفهوم خاضع لاعتبار إطاري محلي ـ إذ هو واقع في فضاء هندسي مجرد وهو الجملة النظامية ومعتمد كذلك على التعلق بالمفهوم الأعرابي (الترابط بواسطة العمل بين مكونات الجملة) وعلى ثنائي السابق واللاحق.

أما البيت الثالث الذي يقدّمه الشاعر لهذا المذهب فيرد على مسألة ضعف العامل عن العمل بسبب التراخي ويناقشها فيقول الشاعر :

تَمُرُّ الأَيَّامُ تَسْحَبُ ذَيْلَهَا فَتَبْلَى بِهِ الأَيَّامُ وَهْوَ جَدِيدُ [53]

فمعنى الجدّة والبلى يقصد بهما الثنائية التقابلية التي ينبني عليها متصوّر العامل النحوي، نعني قوته العاملية وأثر تلك القوة في المعمولات. وهي قوة موفورة في العامل بقطع النظر عن بعده عن معموله وتراخيه عنه، فكما أنّ البعد في الزمان ليس في البيت الشعري موهنا فكذلك البعد في المحلّ ليس موهنا للعامل.

المتصور الثالث الذي بحث له ابن جني عن شبيه معنوي في الشعر هو متصوّر الجوار وميّز فيه صاحب الخصائص بين ضربين : الاعراب على الجوار كما في (هذا جُحرُ ضَبٍّ خربٍ) وجوار معنوي ربطه بمفهوم الزمان وهو ـ كما سنرى لاحقا ـ معنى غير خالص للنحو.

(52) المرجع السابق.

(53) نفسه.

للضرب الأول من الجوار مثل بقول الشاعر :

* قد يؤخذ الجَارُ بِجُرْمِ الجَارِ[54]

فالقوة الإيحائية التي في هذا الشعر هي في الجمع بين معنيين أساسيّيْن في الإعراب على الجوار هما التجاور وحمل أحد المتجاورين، وهو الثاني، في الإعراب على غيره وإن كان لا يستحق في الأصل حكمه فهذا الإعراب لفظي لا محليّ فيه نوع مما اصطلح عليه في التراث النحوي بالحكاية. وهي محاكاة لفظ لاحق إعراب لفظ سابق دون أن يكون ذلك الإعراب الذي فيه حقيقيّا [55].

وأما التجاوز المعنوي فلقد قصد به صاحب الخصائص ما توحي به (إذا) الظرفية من دلالة في بعض السياقات مثل (أعطيتك إذ سألتني وزدتك إذ شكرتني) على أن الفعلين وقعا في نفس الزمان وتجاورا فيه والحق أن بينهما تعاقبا فالمسألة والشكر سابقان العطيّةَ والزيادة وسببان لهما. ولما كانت العطية مسببة عن المسألة وواقعة في إثرها وتقارب وقتاهما صارا لذلك كأنهما في وقت واحد. فهذا تجاوز في الزمان كما أن ذاك تجاوز في الإعراب» [56].

واستشهد صاحب الخصائص على هذه الظاهرة بآي من القرآن دون الشعر [57].

وأخيرا يوظف المعنى الشعري في الاستشهاد على تفسير الجر في نحو (هذا الحسنُ الوجهِ) بوجهين أولهما الإضافة والثاني إجراؤه مجرى (الضّارب الرّجُلِ) ويقول إن «الجر في (الضارب الرجل) إنما جاءه وجاز فيه لتشبيههم إيّاه بـ (الحسن الوجه) فعاد الأصل فاستعاد من الفرع نفس

(54) الخصائص 171/2.

(55) الكتاب.

(56) الخصائص 172/2.

(57) اعتمد ابن جني المعنى الشعري في هذا التصور لكنّه فسّر به معنى فرعيا فيه.

الحكم الذي كان الأصل بدءا أعطاه إيّاه حتّى دلّ ذلك على تمكّن الفروع وعلوّها في التقدير»[58].

فالمعنى النحوي مختلف هنا عن المعاني السّابقة، فهو ليس متصوّرا نحويّا بل هو أصل منهجيّ من أصول التعليل النحويّ محوره أنّ بعض المبادئ النظرية تكون أصولا في تفسير بعض الظواهر وفي حمل غيرها عليها ولكن تلك الأصول ذاتها قد تصبح لضرورة قياسية وتفسيريّة فروعا تحمل على غيرها ويصبح غيرها الذي كان فرعا عليها أصلا لها. لكنها تعود في مرحلة أخيرة لتصبح أصلا من جديد بعد إذ كانت فرعا ويمكن أن نبين ذلك اعتمادا على تفسير الجر في المضاف إلى اسمي الفاعل كما في (الضارب الرجل) وفي المضاف إلى صفة مشبهة كـ (الحسن الوجه).

فالمنطلق في الحمل والتفسير هو اسم الفاعل بما أنه عند النحاة أصل الصفة المشبّهة فيقال أوّلا إنّ جرّ (الوجه) في (الحسن الوجه) هو حمله على اسم الفاعل فيكون اسم الفاعل (أصلا والصفة المشبهة فرعا).

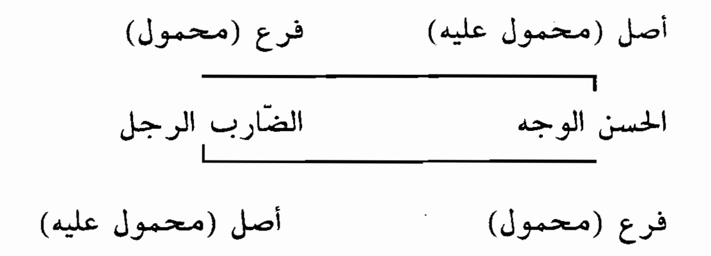
فإن أريد تفسير الجرّ في (الضارب الرّجل) ردّا إلى مشابهته (الحسن الوجه) وهو تفسير يجعل المركب الثاني أصلا والأوّل فرعا وقد كانا غير ذلك.

وأخيرا يعود الأصل إلى أصليّته بعد خروجه إلى الفرعيّة إذا ما بحث عن تفسير الجرّ في (الحسن الوجه) فيحمل على (الضارب الرّجل).

فكل واحد من التركيبين صالح لأن يحمل عليه غيره ويفسّر به جرّه ولذلك يكون في الآن نفسه أصلا محمولا عليه وفرعا محمولا كالتالي :

---

(58) الخصائص 376/2.



لكنّ الأصل الحقيقي هو (الضّارب الرجل) بحكم أصلية اسم الفاعل والفرع الحقيقيّ هو (الحسن الوجه) بحكم فرعية الصفة المشبهة عليه. إلا أنّ هذا الفرع قد يقوى ليصبح مفسّرا أو محمولا عليه.

وللمناظرة بين هذا الانتقال بين الأصلية والفرعيّة يمثل أبن جني بقول ذي الرمّة :

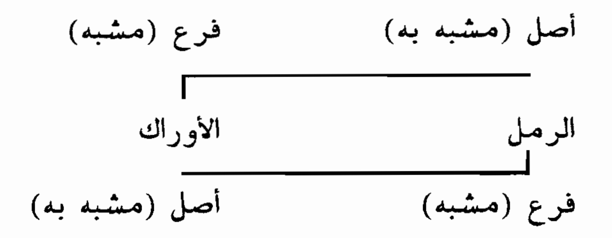
وَرَمْلٍ كَأَوْرَاكِ العَذَارَى قَطَعْتُهُ   إِذَا أَلْبَسَتْهُ الْمُظْلِمَاتُ الحَنَادِسَ [59]

والتناظر بين الأصل الفكري النحوي والقول الشعري لا يلحظ في خلاصة معنى الشعر كما في الأمثلة السّابقة بل يدرك من الآلية المنتجة للمعنى وهي الانتقال في التشبيه بين عاديّ (وهو تشبيه الأوراك بالرمل) إلي هذا التشبيه الذي قلبت فيه تلك العلاقة الأصلية الأولى فوازى هذا الانقلاب انتقال من الفرعية إلى الأصلية ومن الأصلية إلى الفرعية كالتالي :

(أ) ـ الأوراك	الرمل	←	(ب) : الرمل	الأوراك
↓	↓		↓	↓
فرع	أصل		فرع	أصل
(مشبه)	(مشبه به)		(مشبه)	(مشبه به)

أي أن كل اسم صار أصلا مشبّها به وفرعا مشبها كالتالي :

(59) الخصائص 176/2.



والأصل الحقيقيّ هو الرمل بحكم أصليّته المرجعية والفرع الحقيقي هو الأوراك بحكم فرعيتها في المرجعية. إلا أن ابن جني يرى أن الفروع إذا اعتمدت كالأصول كما في (الحسن الوجه) و(الأوراك) فإنها تتميّز عن ضرب آخر من الفروع التي تلازم الفرعيّة ولا تستعمل استعمال الأصول في القوّة والتمكّن. يقول صاحب الخصائص : «وسبب تمكن هذه الفروع عندي أنّها في حال استعمالها على فرعيتها تأتي مأتى الأصل الحقيقي لا الفرع التشبيهي» [60].

وأخيرا فإن ابن جني ينظر إلى انتقال الأصلية إلى الفرعية ومنها إلى الأصلية من جديد نظرة تاريخية، فيعتبرها مظهرا من «تدريج اللغة» [61] تخرج فيه الحقيقة، وهي الأصل، لتصبح مجازا وفرعا، لكنّ هذا المجاز يصبح من فرط التداول كالحقيقة فيعود إلى أصليّته.

يقول واصفا المجاز : «فلمّا كثر استعمالهم إيّاه وهو مجاز استعمال الحقيقية واستمرّ وآتْلأبَّ تجاوزوا به ذاك إلى أن أصاروه كأنّه هو الأصل والحققة فعادوا فاستعاروا معناه لأصله» [62]. على أن عودة المجاز إلى الحقيقية تستوجب تولّد مجاز آخر عنه غير الذي تولد عنه أول مرة فاللغة بما هي معجم يمكن أن تكون ذات حركة دائرية بين المجاز والحقيقة

(60) المرجع السابق 177.
(61) الخصائص 178/2.
(62) الخصائص 177/2.

ولكن المجازي والحقيقي يختلفان كل مرة وليس من عود في تطور اللغة على بدء كما قد يفهم من كلام ابن جني[63].

هكذا خرج ابن جني من الحديث عن ظاهرتي الأصل والفرع الضروريتين في القياس النحويّ والتفسير إلى ظاهرتي الحقيقة والمجاز، بما هما وجهان معجميّان استعماليّان، لا يرتبطان بالظاهرتين النحويتّين إلا من باب التأصيل والتفريع ويختلفان عنه في ما عدا ذلك، كما أن الحقيقة والمجاز وإن طرحت في علاقتها بالشعر فإنها تتجاوزه إلى الكلام عامة.

نحن نشهد في تفسير النحوي الظاهرة الأخيرة نقلة نوعية تمثلت في خروجه من الحديث عن المعاني النحوية إلى أصول تلك المعاني وفي عدم تقيده، وهو يوازن بين الشعري والنحوي، بالمعاني السياقية الشعرية بل صار يتحدث عن ظاهرة هي التشبيه والاستعارة والمجاز والحقيقة عموما.

هذا العدول، وإن كان غير وفيّ لأطروحة أستاذه الفارسي، ولأطروحته أول الباب، فأنه يعد تطورا في التفكير إذ صار الكلام متعلقا بأصول فن النحو وفن آخر مجاور له هو البلاغة. وهذا مبحث منهجي نفيس، منهجي لأنه وازى بين علمين لا بين علم موضوعه الكلام على الكلام ومعنى عام قيل بضرب مخصوص من الكلام، ونفيس لأنّه يبحث عن الأصول الجامعة بين الفنين، وهي هنا في ثنائية الأصل والفرع في كلا

(63) يمكن التمثيل على الانتقال من الحقيقة إلى المجاز بشكل تطوري متلاحق بمثال (سيّارة) التي استعملت في أصلها استعمالا حقيقيّا لتدل على مبالغة القافلة أو الجماعة أو غيرها في السّير (أنظر ذلك في القرآن : سورة يوسف الآية 10، 19). ثمّ دلت في عصرنا على الآلة المعروفة دلالة مجازية فلما تواترت صارت كالحقيقة وصار بالإمكان استعمالها استعمالا مجازيا جديدا بأن ينعت بها السبّاق الكثير العدو (هو سيّارة) فتكون العبارة قد اتّبعت مسارا تاريخيّا تطوّريا كالتالي :

قافلة سيّارة ← سيارة (الآلة في سرعتها كالفرس) ← سيارة (دون إحالة على غيرها من المراجع ← رجلٌ سيّارة

حقيقة ← مجاز ← حقيقة ← مجاز.

الاختصاصين : كيف يتمظهران وكيف يتعامل كل طرف من الثنائية مع الطرف الآخر، وكيف أن الفرعية ضربان تشبيهي وتأصيلي وغير ذلك من المباحث القيّمة.

غير أن هذا الانتقال المنهجي الذي نظرنا إليه بعين الرّضى لا ينبغي أن ينسينا الاتجاه الطاغي على هذا الباب وهو الموازنة بين المعنى النحوي والمعنى الشعري وكيف أنّه مثار أسئلة كثيرة حول حقيقة العلاقة بين المعنى النحوي والشعري، وجدوى البحث فيها من هذه الزاوية.

لقد بيّنّا في موضع سابق حقيقة العلاقة بين المعاني الشعرية والمعاني النحوية وكيف أن الأولى تمثل مادة للتجريد والاستقراء والاستنباط وكيف أن تعويل النحاة على معاني الشعر يكون في الاستدلال على بعض الوظائف أو لتأكيد معاني بعض الأبنية.

ولا شك أن ابن جني والفارسي لا يقصدان بالتنبيه إلى تشابه المعاني استفادة النحويّين في نظرياتهم من معاني الشعر ولكنهم أرادوا التنبيه إلى أن المعاني قد تكون مشتركة بين النّاس على اختلاف مشاربهم واختلاف اختصاصاتهم.

وإذا كان هذا المبحث لا يعتدّ به في التفكير العلميّ الخالص لأنّ العمدة على الفروق لا على التقاطع المعنويّ، فما الفائدة في طرحه لدى عالمين بالنحو كابن جني والفارسي ؟

إن الإجابة على هذا السؤال هي كالرجم بالغيب لأنها تبحث في آلية فكرية غير مصرح بها في كتاب ابن جني ولا في غيره ممن اتجهوا هذه الوجهة في البحث والتفكير ولذلك فإن تعليلنا سيكون من باب التأويل المبني على افتراضات لا على بديهات أو مسلمات.

أول هذه الافتراضات أن المنشغل بمبحث والمتخصص فيه يشعر وكأن ذهنه قد استقرت في أركانه جميع أفكار ذلك المبحث ومتصوراته ولذلك فإن نظرته إلى بعض المواضيع التي لا علاقة لا بذلك الفن قد تكون تحت

سلطانه سواء أشعر أم لم يشعر، كذلك شأن ابن جني والفارسي في قراءتهم الأشعار، قراءة تستحضر النحو لا لمراقبة الإعراب، كما يفعل النحويون عادة، بل لترى معانيه عالقة في معاني الشعر أو هكذا يتهيأ لها.

إن هذا الضرب من القراءات، التي يقبل فيه القارئ بمعان يخلعها على النّص، شبيه في عصرنا الحديث، وإلى حد ما بإخضاع النّص الأدبي الى منهج من مناهج النقد (كالمنهج الاجتماعي والنفسي واللساني والأسلوبي وغيرها) وهي جميعا مناهج يقبل فيها الناقد على قراءة النّص وفي ذهنه أفكار مسبقة يبحث بها عما يؤيّدها وعمّا يطابقها، وقد يكون النّصّ بريئا مما يزعمون.

وثاني الافتراضات أن يكون النحويون يستعملون الشعر لتعليم النحو، لأنّه نص تمثيلي يقبل الحفظ. لكنهم قد يتعدّون حدود استعمال أبنيته الإعرابية والصرفية إلى استعمال معانيه لتوضيح معاني النحو فالشعر بهذا الشكل ذو وظيفة تعليمية مزدوجة يستشهد به وتقاس عليه معاني النحو.

وقد يجيب النحوي بالشعر عن مسائل نحوية لاعتقاده أن تلك الإجابة ضرب من أسلوب الحكيم. ولقد ذكر ابن جني في آخر الباب المذكور أن أبا علي كان «إذا أوجبت القسمة عنده أمرين كل واحد منهما غير جائز يقول فيه : قسمة الأعشى يريد قوله * فاختر وما فيهما حظ لمختار * وسأله مرة بعض أصحابه فقال له : قال الخليل : في (ذراع) كذا وكذا فما عندك أنت في هذا فأنشده مجيبا له :

إذا قالت حذام فصدقوها فإن القول ما قالت حذام»[64]

ويبدو أن هذه الطريقة في الإجالة بالشعر عن مسائل مختصة ليست من فعل النحاة وحدهم بل من عمل غيرهم من أهل الفنون

---

(64) الخصائص 178/2.

الأخرى [65] وكأنها مظهر من مظاهر التلويح والسير بالسائل في مسالك أخرى غير التي جاء منها إلى المسؤول وذلك عندهم عنوان تبريز وذكاء وأمر مطلوب وليس هو، كما في تصور الطرق التعليمية الحديثة، مظهرا للتعمية والإلغاز منبوذا.

والإجابة بالشعر تعكس رؤية لهذا الضرب من القول معروفة وهو أنّه ديوان للعرب لا بمعنى تسجيل حياتهم وتجاربهم وألطف معانيهم وأشيعها بل يبدو عند أهل الاختصاص كالمسجّل نوادر العلوم ورؤوس أفكار الفنون، إنّها مغالاة ولا شك ولكنّها تعكس موقع الشعر في النفوس، لا العامة منهم فقط بل والعالمة أيضا.

خاتمة :

لقد جمعنا في هذا المبحث فكرتين كالغريبتين هما توظيف المعنى النحوي في الشعر والبحث عن شبيه للمعني النحوي في الشعر. لكننا ألمعنا في درج البحث أن الجامع بينهما هو البحث عن الشبيه، استعمل المعنى النحوي لتشبيه معاني الشعر واستعمل المعنى الشعري لتقريب المعنى النحوي المجرد، فكان الشاعر والنحوي كلاهما ينظر إلى الفنين وكأنهما صوتان متجانسان أو صورتان تعكس إحداهما الأخرى.

وأن يوظّف الشاعر النحو في معانيه وأخيلته أو أن يوظّف النحويّ الشعر في الاستشهاد إنما هو يعكس تصورا لعلاقة اللغة بالوجود : يرى الشّاعر معاني الوجود منعكسة على اللغة ويرى النحوي معاني اللغة وكأنها منعكسة على معان ذات إحالة على الوجود.

---

(65) «يحكى عن الشعبيّ أنّه ارتفع إليه في رجل بخص عين رجل ما الواجب في ذلك ؟ فلم يزدهم على أن أنشدهم بيت الراعي :

لها مالها حتّى إذا ما تبوّأت   بأخفافها مَرْعَى تَبَوّأ مضجعا

فانصرف القوم مجابين. أي ينظر بهذه العين المبخوصة فإن ترامى أمرها إلى الذهاب ففيها الديّة كاملة وإن لم تبلغ ذلك ففيها حكومة» ابن جني، الخصائص 178/2.

غير أن حضور النحو في الشعر على الوجه الذي بينا أو حضور الشعر في النحو، لم يكن غير قطرة في بحر محيط، قطرة نحو في محيط شعر أو قطرة شعر في محيط نحو ولا يمكن للقطرة أن تخفي المحيط كما لا يمكن للمحيط أن يكون دون القطرة.

توفيق قريرة

في ظاهرة العلل والقيود المتحكّمة
في المعنى النّحويّ :
علّة السّبر والتّقسيم والتحليل نموذجا

بقلم المنصف عاشور

يقول الخليل : «لا يصل أحد من علم النحو إلى ما يحتاج إليه حتّى يتعلّم ما لا يحتاج إليه».

(عن الجاحظ - الحيوان - 1 - ص ص 37 - 38)

1 - **مقدّمة** : إنّ ظاهرة التّعليل في التفكير النّحويّ مسألة نظرية تقوم عليها ملامح التّقسيم والتنظير عند النحاة في مختلف أصول النّحو. فالتّعليل ضرب من الاستدلال العقليّ يصدر عن النحويّ سعيا لتفهّم نظام المبادئ والقواعد المسيّرة لنظام اللغة المعنويّ. وتكون صناعة النّحو بهذا علما استنباطيا تفسيريا «تعليليا» إن جاز التّعبير. وقد كان الخليل وسيبويه مثلا ينجزان في الكتاب عملا تفسيريا في الإعراب والصّرف والأصوات والمعجم. واشتهر الخليل بأنّه استنبط «من علل النّحو ما لم يستنبط أحد وما لم يسبقه إلى مثله سابق». ويذكر عن عبد اللّه بن أبي اسحق الحضرميّ (ت 117 هـ) أنّه «أوّل من بعج النحو ومدّ القياس وشرح العلل»[1].

(1) الزبيدي - طبقات النحويين واللغويين. ص 31 وص 47.

فالعلل تكوّن نظاما من الأسباب والضوابط يجري على أساسه العمل التقعيدي التفسيري بوضع الأحكام وافتراضها وإثباتها ودحضها. وقد يكون كما يقول عبد القادر المهيري «جهازا تفسيريا يهدف إلى تحقيق نظرة شاملة إلى نظام اللغة وكشف الغطاء عن منطقه الداخلي» [2] وهدفنا أن ننظر في التّراث النّحويّ لتفهّم طرق الاستدلال والتّعليل في إطار فلسفة الإعراب والعمل وما يتّصل به من معان نحويّة. ونحاول أثناء ذلك تقديم آراء النّحاة وتأويلها باعتماد كتبهم ونصوصهم في ذاتها لإبراز ما وصلوا إليه في معرفتهم اللسانية الاختبارية وطبيعة بحثهم في رصد الضوابط المتحكمة في المعطيات المختلفة من بداية دخولها في الوصف والتّقعيد والتّعليل إلى خروجها النّهائيّ للكشف عن حكمة الجهاز النظري الذي وضعه النّحاة لنظام لغتهم.

ومن أهداف مثل هذه الظواهر التفسيرية أن نحقّق في رأينا ما يلي :

أ ـ تفهّم القيود المسيّرة للمعاني النحوية من زاوية نظر النّحاة.

ب ـ ملاحظة ما يجري بين العلل من علاقة مسترسلة. وهي ليست دائما صريحة في كتبهم وما قد يجتمع في المعطى النحوي الواحد من أسباب تفضي إلى تبريره.

ج ـ تأكيد التّعالق بين البنية الإعرابية والبنية الدلالية.

د ـ شرح المعنى النّحويّ وتأويله بين الملكة والإنجاز في وقت واحد وعدم الفصل بينهما.

وعلى هذا الأساس نكتفي في مقالنا هذا بتقديم العلل النحوية حسب مجموعات وأصناف ثمّ نركّز اهتمامنا على ما نراه وجها طريفا استخدمه النّحاة لمعالجة الأبنية النحوية وهو المتمثّل في علّة اصطلحوا

---

(2) التعليل ونظام اللغة ـ الحوليات 22 ـ 1983 ـ ص ص 175 ـ 189 ـ وكتابه نظرات في التّراث اللغوي العربي ـ 1993 ـ دار الغرب الإسلامي ـ لبنان.

عليها بعلّة السّير والتّقسيم والتّحليل. ونفترض انطلاقا من هذه العلة أنّ مختلف الأنواع من العلل تخترقها تلك العلّة المذكورة وتلتقي معها لتبرير أهمّ المقولات والدّلالات النحويّة.

وقد كان عبد القادر المهيري في مقاله (1983) ذهب إلى تأكيد أهمية علّة الخفّة والثّقل ورصدها وحضورها في الكثير من مسائل النّحو وأبوابه أي في الصرف والإعراب. ولسنا نحيد عن ذلك المنهاج في تحقيق دور علّة السبر والتقسيم وإن كنا نقصرها هنا على باب أقسام الكلام ووسمها الإعرابي خاصّة.

2 ـ إطار العلل في النحو العربيّ :

إنّ العلل أسباب تكمن وراء الظواهر النحوية سواء أكان ذلك بالتّساؤل عن كيفية الاستعمال أي استعمال معطيات لغوية صرفية أو إعرابية دلالية أم بالبحث عن «علّية» الظاهرة مع إمكان استرسال الأسئلة وتسلسلها إلى الحدود التي يسمح بها العقل والنظر ـ فالعلّة سبب والسبب علاقة مجرّدة تستخرج بمقاييس نحوية ناتجة عن الاستنباط والاستقراء والاستدلال. وكان النّحاة على وعي صريح بنظام اللّغة وعللها المحكمة كما جاء في النّصّ المثاليّ في هذا الموضوع عند الخليل [3].

وقسّم النّحاة العلل إلى أنواع. منها الموجبة ومنها المجوزة حسب تصنيف ابن جنّي. وهو القائل : «وأكثر العلل مبناها على الإيجاب بها كنصب الفضلة أو ما شابهها ورفع العمدة وجرّ المضاف إليه وغير ذلك. وعلى هذا مقاد كلام العرب». فهذه القيود في المعاني النحوية الوظيفية ضرورية وجوبية لا يمكن الشكّ فيها. ويكوّن هذا القسم من العلل مبادئ وقواعد أساسية لتفهّم اللغة. ويوجد ضرب آخر يسمّى علّة. وإنّما هو في الحقيقة سبب يجوزه ولا يوجبه. من ذلك أسباب الإمالة فإنّها علّة الجواز لا الوجوب. وكذا علّة قلب واو وقّتت همزة وهي كونها انضمّت ضمّا

---

(3) الزجاجي ـ الإيضاح في علل النحو ـ ص ص 64 ـ 66.

لازما فإنّها مع ذلك يجوز إبقاؤها واوا. فعلّتها مجوزة لا موجبة» ... وهكذا كلّ موضع جاز فيه إعرابان»[4].

ويرى النحاة أن العلل في صناعتهم أكثرها يجري على سبيل الاختصار والتّخفيف. ويضيف ابن جنّي مؤكّدا نوعية علل النحو قائلا : «اعلم أن محصول مذهب أصحابنا ومنصرف أقوالهم مبنيّ على جواز تخصيص العلل. فإنّها وإن تقدّمت علل الفقه فأكثرها يجري مجرى التخفيف والفرق فلو تكلّف متكلّف نقضها لكان ذلك ممكنا ...» [5]. فالعلل كما يبدو من آراء النحاة طبيعية تتصل باللّغة وتلازمها. والعلل وإن كانت من حيّز الاستنباط والاستدلال فهي عند النحويّ لا توجد إلا بوجود اللغة ولا تنفصل عن إنجازها وتداولها على الألسن.

3 ـ تصنيف العلل في مجموعات بينها تواصل وتلازم :

يمكن في رأينا أن تصنّف العلل الواردة في كتب النّحاة في شبه ثبت يقوم على إبراز ما بينها من علاقة لتحقيق تفسير المعطيات النحوية المختلفة. ونلاحظ هنا أنّ العلاقة بين العلل لم تكن دائما واضحة صريحة في مصنّفاتهم أثناء معالجة مبادئ النحو النظرية وبالخصوص أقسام الكلام والإعراب والعمل والإسناد والاشتقاق.

وعلى هذا الأساس يمكن ترتيب العلل مثلا حسب مجموعات بينها استرسال وتلازم. ولعلّ أغلب العلل يعود إلى علاقات المشابهة والأصالة والفرعية والحمل على النظير والنقيض والسّبر والتّقسيم والخفّة والثقل. والمجموعات التي نقترح ترتيبها هي :

1.3 ـ مجموعة المشابهة :

وتتكون هذه المجموعة من مختلف العلاقات بين أقسام الكلام الثلاثة وما ينتج عنها من معطيات. فالاسم يشبه الفعل والحرف والفعل يشبه

---

(4) ابن جني. الخصائص ـ 1 ص ص 164 ـ 165.

(5) نفسه 144 ـ 145.

الاسم والحرف يشبه الفعل. ويجري الشبه في سمات الإعراب والبناء وقوّة العمل في عملية تحقيق المعاني النحوية. ويمكن معالجة توزيع الوظائف من عمدة وفضلة على ما تقوم عليه من شبه.

2.3 ـ مجموعة الحمل على النّظير والنّقيض :

تتكوّن هذه المجموعة من علاقتين هما النظير والنّقيض. وتجريان في عدد هام من المسائل والأبواب النحوية. ونرى من خلال قراءة التراث أنّهما تجتمعان لتفسير المعاني النحوية المختلفة في العربية نظريّا وتعليميّا. والأمثلة متنوعة في كتب النّحاة نكتفي منها في الأفعال والأسماء والحروف بما يلي :

أ ـ الأفعال في التعدية واللّزوم : يحمل الفعلان المتناظران معنى على نفس العمل الإعرابيّ والحكم التركيبي كحسن وجمل اللآزمين وكذلك المتناقضان معنى يؤولان إلى نفس الحكم الإعرابيّ كما في حسن وقبح. أو دخل وخرج. وكلاهما لازم لا يتعدّى المفعول. وتجري هذه العلّة في الأفعال كما تجري في الحروف والأسماء الواقعة في المواضع الإعرابية.

ب ـ **في الحروف** : تستعمل إنّ في العربية للإثبات المطلق وتناقضها لا النافية للجنس وهما يحقّقان عملين النّصب والرّفع. وكذلك الأمر في الواو الدالة على الجمع وإلاّ الدالة على الطرح والاستثناء والسّلب وكلاهما يكون الاسم بعدهما منصوبا في المفعول معه والمستثنى.

ج ـ في الأسماء : تقوم علاقة التّناقض بين كم الدالة على التكثير متى كانت خبريّة لا استفهامية وربّ الدالة على التقليل وكلاهما يكون الاسم بعدهما نكرة مجرورا.

د ـ أمّا في المعاني الإنشائية فنجد جملة الأمر المناقضة لجملة النّهي فتكون دلالة الأمر متّصلة باستعمال فعل مجزوم وكذلك دلالة النّهي = افعلْ = لا تفعل.

ويمكن في رأينا أن تعالج معطيات نحوية إعرابية دلالية كثيرة من النحو العربي على أساس علّة الحمل على النّظير والنّقيض. وهي تتعلّق بغيرها من العلل التي يمكن التّعمق في الصلات بينها في غير هذا المقال.

3.3 - **مجموعة الخفّة والثّقل** : تستعمل علّة الخفّة والثّقل في مختلف الأبواب الإعرابية والصرفية. كما في الإسم والفعل ضمن أقسام الكلم وباب الفاعل والمفعول وكما في التغييرات الصرفية الصوتية من حذف وقلب وتضعيف وإدغام وإشباع وزيادة وغير ذلك من الظواهر.

4.3 - **مجموعة طرد الباب** : ليست هذه العلّة دائما صريحة في كتب النحاة. وقد تكون الأمثلة في الإعراب وتصريف الأفعال ومقارنة عدد من المعطيات النحوية بعضها ببعض من الأدلة المبرهنة على وجود هذه العلّة القائمة على معنى الاستمرار استمرار القواعد وتواصلها على نسق واحد ووتيرة واحدة. فهي تعميم أو سحب لقاعدة على ظواهر لا يتوفّرفيها دائما ما يلزم من اطراد تفسيريّ. وقد خصّها عبد القادر المهيري بمقال هامّ وبيّن مجالات استخدامها في النحو العربي [6].

5.3 - **مجموعة السّبر والتّقسيم والتّحليل** : هذه المجموعة رغم استعمال ثلاثة مصطلحات مختلفة تقوم على علّة نحويّة اهتمّ بها النّحاة في معالجة المسائل النحوية. ونخصّ هذه العلّة بالجانب الكبير مما بقي في مقالنا هذا من ملاحظات.

4 - أهمية علّة السبر والتقسيم والتحليل :

إنّ علّة السير والتقسيم والتحليل ضرب من العملية القياسية وبيان الأدلة التي يمكن أن تتوفّر في المعطى النّحويّ فيحكم بانتمائه في آخر الوصف والتّحليل إلى صنف مقولي معيّن دون آخر. ونفترض أنّها علّة منتشرة في التفكير النحويّ وتجري على مسائل وقضايا مختلفة وتتّصل بغيرها من العلل لتبرير الأحكام النحوية.

(6) انظر المقال في مجلة دراسات لسانية. عدد 3. 1997.

لقد كانت هذه العلّة غير واضحة عند بعض النّحاة فصعبت عليه. ولعلّ مصدر ذلك كان التباسها بغيرها من العلل المفسّرة للمعطيات النحوية وبالخصوص أقسام الكلام وتعيين الصنف الذي يندمج فيه الكلم التي يشكّ في انتمائها إلى نوع من أنواع الكلام الثلاثة الاسم والفعل والحرف. فقد جاء في الاقتراح في أصول النّحو للسيوطي أنّ ابن مكتوم قال : وأمّا علّة التحليل فقد اعتاص عليّ شرحها. وفكرت فيها أيّاما فلم يظهر لي فيه شيء «ولكن ابن الصائغ (ت 776 هـ) يؤكّد في كتابه عثوره عليها قائلا «قد رأيتها مذكورة في كتب المحقّقين كابن الخشاب البغداديّ حاكيا لها عن السلف في نحو الاستدلال على اسمية كيف بنفي حرفيتها لأنّها مع الإسم كلام ونفي فعليتها لمجاورتها الفعل بلا فاصل»[7].

وإذا عدنا إلى كتب النّحاة تبيّن لنا أنّهم ناقشوا هذه العلّة أثناء تقسيم عدد هامّ من المعطيات النحوية بعرضها على مقولات أساسيّة واختبارها بشبه روائز فسبروها وحكموا في النتيجة بسمة من السمات كالاسمية ـ ولعل مظاهر هذه الروائز التفسيرية التّقييمية في النّحو العربيّ تحقّقت في كتب النحاة أثناء مقارنة الاسم بالفعل والحرف واستخلاص أنّ عددا من الكلم ينتمي إلى الإسمية ولا تصدق عليه خصائص الحرفية والفعلية.

وأمّا إذا رجعنا إلى كتاب المرتجل في شرح الجمل لابن الخشاب وهو يشرح الجمل للجرجاني فإنّنا نقف على النّصّ الذي ذكر في الاقتراح. ويعالج هذا النّصّ كلمة كيف بالسّبر والتحليل والتّقسيم. وليست كيف إلاّ نموذجا اعتمد في التعليل والتّفسير إذ يمكن توسيع آليات العلّة نفسها لتشمل عددا من الكلم التي تتأرجح من حيث صنفها بين سمات نحويّة متنوّعة أي بين خصائص الإسمية وغير الإسمية. ويمثّل عدد من الكلمات الواردة في كتب مسائل الخلاف ميدانا إجرائيا لنفس المنهاج من التّحليل

(7) السيوطي كتاب الاقتراح في اصول النحو. ص 85. وقد ذكر هذه العلة تحت مصطلح «علّة تحليل وهي الحادية والعشرون من جملة أربع وعشرين علّة واستعملت عبارتا سبر وتقسيم إلى جانب تحليل ضمن النصوص المختلفة في كتب التراث كالمرتجل لابن الخشاب ومسائل خلافية في النحو للعكبري.

النّحويّ. وهو ما نجده عند الأنباري في الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين. وليست الأمثلة واردة في كتب الخلاف فحسب بل توجد أيضا خارج إطار المدارس النحوية أيّ عند النحويّ الواحد الذي يفصّل القول في معالجة الظواهر الخاضعة للسّبر والتّحليل في إطار أقسام الكلام.

فقد لاحظ ابن الخشّاب مثلا أنّ الخواصّ النحوية في الكلم الثلاثة الاسم والفعل والحرف لا تكون دائما قائمة الحدود والمعالم. «فربّما وردت عليك لفظة لا تّكاد تقبل في الظاهر شيئا منها. فإن أردت سبرها هل هي اسم أو فعل أو حرف فعرضت عليها علامات الأسماء فلم تقبلها وعلامات الأفعال فلم تصحّ فيها ثمّ لم ترها تدلّ على ما تدلّ عليه الحروف من المعنى في غيرها عدلت إلى الحكم عليها بأنّها اسم لأنّ الاسم هو الأصل. والمجهولات تردّ إلى الأصول وتحمل عليها دون الفروع»[8].

فعملية السّبر والتّقسيم والتّحليل تقوم على افتراض عدم معرفة الصنف المقولي الذي تنتمي إليه الكلمة المدروسة. ويتحقّق إثبات الصّنف حسب مرحلتين هما عرض العلامات النحوية على العنصر المجهول ثمّ العدول إلى حكم يستند إلى علّة الأصل والفرع. واستخلص ابن الخشّاب في هذا النّصّ النموذجي فيما نرى - نتيجة هامّة هي المتمثّلة في ردّ المجهول إلى المعلوم وتأكيد الأصل والفعل واعتماد الاسمية المعروفة لترتيب كلم تستلزم التّبرير والحسم في نوعها.

وكلام ابن الخشاب في كتاب المرتجل حول كيف في غاية الوضوح. فهو يقول : «وطريق النظر إن سبرت وقسمت أن تحلّلها. فتقول لا تخلو كيف من أن تكون اسما أو فعلا أو حرفا. فلا تكون فعلا لأنّ الأفعال تليها إذا قلت : كيف تصنع وكيف تقول : والفعل لا يلي الفعل إلاّ أن يكون بينهما حاجز مقدّر وذلك في التّحقيق لم يله. وليس بين كيف وما وليها

(8) ابن الخشاب كتاب المرتجل في شرح الجمل - ص 25.

من الفعل حاجز مقدّر. أعني ضميرا مستترا. فبطل أن تكون فعلا. ولا تكون حرفا لأنّ الحرف لا يستقلّ به مع الاسم كلام تامّ إلا في النّداء نحو وليس قولك : كيف زيد بنداء. وهو كلام تامّ. فبطل أن تكون حرفا. فإذا لم تكن فعلا ولا حرفا بقي أن تكون اسما. وعلى هذا فقس أمثاله [9].

فعلّة السّبر والتّقسيم والتّحليل حسب ابن الخشاب تقوم على منهج استقرائي استنباطيّ في وقت واحد ينبني على احتمالات ثمّ الوصول إلى حكم من الأحكام. وليست كيف هي الكلمة الوحيدة لتي وصفت بهذا النوع من التّعليل بل نجد الجرجاني في المقتصد والأنباري وغيرهما يتناولون أضربا من الكلم المختلف في قسمها الكلاميّ.

فالجرجاني قد عالج بفضل السّبر والتّقسيم والتّحليل في «فصل الدلالة على اسمية هذه الكلم المبنية» وهي ثلاثة عشر نوعا من الكلم. وكان مقياسه الحاسم في الحكم الناتج عن إجراء تلك العلّة هو الموضع الإعرابيّ الذي يمتلكه الاسم بالأصالة. فردّت كلم مثل كم ومن وإذ وأين وحيث وكيف وهؤلاء وأمس وبعد وأوّل وقبل إلى الأصل المعروف وفسّرت موضعا بكونها من الاسمية. فالسمة الموضعية الإعرابية تفضي إلى استنباط حكم مقوليّ ضمن أقسام الكلام. وقد استعملت في عبارات الجرجاني أنواع من الجمل القاطعة بالحكم الاسميّ ومنها مثلا : والدليل على أنّها اسم وقوع الأسماء موقعها» أو «القاطع أنّك تجده معرب الموضع» أو «إذا ثبت الإعراب لهذه الأشياء كما ترى لم يكن في اسميتها شبهة [10].

أمّا كتاب الإنصاف للأنباري فقد استخرجنا من مسائله الخلافية ما يلي :

1 ـ المسألة رقم 14 وتتعلّق بالقول في نعم وبئس أفعلان هما أم اسمان (1 ـ ص ص 98 ـ 126).

---

(9) نفسه ـ ص 26.

(10) الجرجاني المقتصد في شرح الايضاح ـ 1 ص ص 149 ـ 151.

2 ـ المسألة رقم 15 وهي احتجاج لأفعل التعجّب هل هو اسم أم فعل (1 ـ ص ص 126 ـ 148).

3 ـ المسألة رقم 37 وهي تتصل بحاشى في الاستثناء فعل أو حرف أو ذات وجهين (1 ـ ص ص 278 ـ 287).

4 ـ المسألة رقم 121 وهي في القول في ربّ اسم أو حرف (2 ـ ص ص 832 ـ 833)[11].

ونذهب إلى أنّ علّة السّبر والتقسيم والتّحليل لا تقتصر على هذه المسائل الخلافية التي وردت في صور مختلفة في أكثر كتب التّراث بل تجري متّصلة بغيرها من العلل النّحوية في أبواب الإعراب والصّرف جريا متواصلا أثناء تعريف أقسام الكلام خاصة ووصفها في العلاقات التركيبية.

إلاّ أنّ السّبر والتّقسيم والتّحليل وإن كوّن علّة عيّنها النّحاة في كتبهم فهو لا يعتبر عند بعضهم إلا دليلا من بين جملة أدلّة تجتمع لتفسير معطى من المعطيات النّحوية كما نجد عند العكبري. ولعلّ اعتبارها دليلا يفضي إلى طرح علاقتها بغيرها من الحجج والبراهين النحوية أثناء عملية الوصف والتّصنيف والتأويل.

فقد وضّح أبو البقاء العكبري في كتابه مسائل خلافية في النحو أنّ كيف يلتبس الدليل على اسميتها. فاقترح خمسة أدلّة عليها سمّى الخامس منها دليل السّبر والتّقسيم وهو دليل كفيل بالحسم في صنف هذه الكلمة. «فكونها حرفا باطل ... وكونها فعلا باطل أيضا ... وإذ بطل القسمان ثبت كونها اسما لأنّ الأسماء هي الأصول. وإذا بطلت الفروع حكم بالأصل»[12] فكأنّ السّبر والتقسيم لا يكوّن علّة مستقلّة بنفسها وما هو

(11) الانباري ـ الإنصاف في مسائل الخلاف. مجلّدان.
(12) العكبري ـ مسائل خلافية في النحو ـ سوريا ـ 1971 ـ ص ص 54 ـ 57.

إلا مرحلة من مراحل الاستدلال والتّفسير الذي يمكن إرجاعه إلى علة أهمّ هي الأصالة والفرعية. ولكن مصطلح دليل يمتزج مع مصطلح علّة وأصل. وليست الأدلة إلا من قبيل الأسباب سواء أكانت كلية أم جزئية [13].

5 ـ خاتمة

لقد رصدنا مظاهر من التعليل عند النّحاة وحاولنا تأكيد أهمية علّة من العلل اعتبرنا أنّها تخرق غيرها وتتّصل بها وتجري في أكثر ما ذكرنا من الأبواب والأمثلة وإن كانت فيما رأيناه تجري بالخصوص في إثبات حكم الاسمية. وليست علّة السّبر والتّقسيم والتحليل إلا نموذجا كلّيا أو جزئيا يمكن ملاحظته في عدد هامّ من أبواب النّحو تتلازم فيه العلل وتتواصل فيما بينها. وقد رأينا في مقالنا هذا أنّه قد يكون من المفيد الرجوع إلى بعض العلل التي يبدو مجال تطبيقها في أصول النحو المبدئية واسعا. وهو ما رمنا التّقديم له دون أن نزعم أنّنا فصلنا القول في ظاهرة العلل والتعليل في النظرية النحوية على أساس ما بينها من علاقات تفضي إلى تحقيق تفسير كامل للمعاني النحوية المختلفة من زاوية نظر النحاة.

وليس من خاتمة أوضح من قول الخليل «إن العرب نطقت على سجيتها وطباعها وعرفت مواقع كلامها وقام في عقولها علله وإن لم ينقل ذلك عنها واعتللت أنا بما عندي أنّه علّة لما عللته فإن أكن أصبت العلّة فهو الذي التمست ... فإن سنح لغيري علّة بما عللته من النحو هو أليق بما ذكرته بالمعلول فليأت بها» [14].

المنصف عاشور

---

(13) انظر لتوسيع اعتبار السبر والتقسيم والتحليل من أدلّة التّعليل : كتاب العكبري ـ التبيين ص ص 275 ـ 276 وكتاب الاقتراح للسيوطي. ص 97.

(14) الزجاجي ـ الايضاح في علل النحو. ص ص 66.

المصادر والمراجع

1 ـ ابن جنّي ـ الخصائص 3 أجزاء ـ تحقيق محمد علي النجار ـ 1955 ـ دار الهدى ـ بيروت.

2 ـ ابن الخشاب ـ المرتجل في شرح الجمل ـ 1972 سوريا

3 ـ ابن السراج ـ كتاب الأصول في النحو ـ 3 أجزاء 1985 بيروت

4 ـ ابن مضاء القرطبي ـ كتاب الردّ على النحاة ـ 1947

5 ـ الأنباري ـ لمع الأدلة في أصول النحو ـ 1957 سوريا ـ الإنصاف في مسائل الخلاف ـ مجلدان ـ 1945 مصر ـ أسرار العربية ـ 1957 سوريا.

6 ـ الجرجاني ـ المقتصد ـ مجلدان ـ 1982 العراق ـ العوامل المائة ـ 1983 مصر.

7 ـ محمّد خير الحلواني ـ أصول النحو العربي ـ 1983 الرباط.

8 ـ الرماني كتاب في الحدود ـ 1984 ـ عمّان.

9 ـ الزبيدي طبقات النحويين واللغويين. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ دار المعارف مصر. 1392 / 1973. طبعة ثانية.

10 ـ الزجاجي ـ الايضاح في علل النّحو ـ 1959.

11 ـ سيبويه ـ الكتاب ـ 5 أجزاء ـ طبعة هارون 1975 ـ مصر.

12 ـ السيرافي ـ شرح الكتاب ـ جزءان 1986 ـ و1990 الهيئة المصرية العامة.

13 ـ السيوطي ـ كتاب الاقتراح في علم أصول النحو ـ 1988 ـ الأشباه والنظائر ـ 4 أجزاء.

14 ـ العكبري أبو البقاء ـ اللّباب في علل البناء والإعراب ـ دمشق بيروت ـ 1995.

15 ـ عبد القادر المهيري ـ 1993 أعلام وآثار ـ تونس ـ 1993 نظرات في التراث اللغوي العربي ـ لبنان دار الغرب الإسلامي ـ 1998 ـ من الكلمة إلى الجملة ـ تونس ـ حوليات الجامعة التونسية ـ 22 ـ 1983 ـ 2 ـ 1965 ـ 37 ـ 56 ـ دراسات لسانية ـ مجلد ـ 3 ـ 1997 ـ ص ص 13 ـ 18 ـ تونس.

16 ـ الوراق أبو الحسن ـ كتاب في علل النحو (مخطوط). تونس.



من خصائص الفن في نماذج
من شعر الهزل

بقلم : **فؤاد الفخفاخ**

لئن كانت السمة الغالبة على الشعر العربي القديم أنّه شعر «جماعي» بمعنى من المعاني وأنه «مؤلف من حقائق عامة [1] وأوصاف مطّردة مما ليس فيه كبير دخل لما هو شخصي، فإنّ شعر الهزل قد احتط لنفسه مسلكا آخر اشتمل على ضرب من الجدّة من حيث الموضوع والبناء وأساليب التعبير، وذلك بمقتضى خروجه عما أقره أهل الصناعة من مألوف المديح والنسيب والرثاء [2]. وهذا الخروج في المعاني استتبع - في الأعمّ الأغلب - خروجا في المباني. ولعل القضية التي تثار في مثل هذا المقام تتلخص في طريقة الإدراك الجمالي التي يفرضها مثل هذا الشعر على القارئ «بحيث لا يرى فيه الموضوع منفصلا عن التركيب الشكلي للعمل، بل مندمجا فيه» [3] وعندئذ يشدّ الانتباه الى العمل الفني لا إلى الحادث التاريخي أو النموذج التقليدي.

(1) عبد الرحمان بدوي : دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، فصل : ملاحظات عن صحة القصائد العربية القديمة، تأليف : هـ. القرت. طبعة دار العلم للملايين سنة 1979 ص 54.

(2) إبراهيم النجار : مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون : الجزء الثالث، «بين الجدّ والهزل». منشورات كلية الآداب تونس 1989 ص 18.

(3) جيروم ستولنيتز : النقد الفني : دراسة جمالية وفلسفية. ترجمة فؤاد زكرياء، طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت 1981 ص 222.

ولا يسعنا لإيضاح هذه المسألة إلا أن نستخلص البعض من السمات النوعية التي تميز هذا الشعر والتي تمثل جانبا من خصائصه الفنية، فنبدأ أولا بالنظر في سبل إجراء اللغة فيه وطرق بناء نصوصه ونثني بتبيّن البعض من فنيات الهزل.

1) من ملامح المعجم والبناء في شعر الهزل :

ننطلق في تحديد السمات التي تميز لغة شعر الهزل وبناءه من قصيدة لأبي الشمقمق(*) جمع فيها بين وصف بيته ومحاورة هره نجتزئ منها الأبيات التالية :

(الخفيف)

وَلَقَدْ قُلْتُ حِينَ أَحْجَرَنِي الْبَرْ ... دُ كَمَا تُحْجِرُ الكِلاَبُ ثعَالَهْ
فِي بُيَيْتٍ مِنَ الغَضَارَةِ قَفْرٍ ... لَيْسَ فِيهِ إِلا النَّوَى والنُّخَالَهْ
عَطَّلَتْهُ الجِرْذَانُ مِنْ قِلَّةِ الخَيْـ ... ـرِ وَطَارَ الذُّبَابُ نَحْوَ زُبَالَهْ (...)
وَأَقَامَ السِّنَّوْرُ فِيهِ بِشَرٍّ ... يَسْأَلُ اللَّهَ ذَا العُلَى وَالجَلاَلَهْ
أَنْ يَرَى فَأْرَةً فَلَمْ يَرَ شَيْئًا ... نَاكِسًا رَأْسَهُ لِطُولِ المَلاَلَهْ
قُلْتُ صَبْرًا يَا نَازُ رَأْسَ السَّنَانِيـ ... ـرِ وَعَلَّلْتُهُ بِحُسْنِ مَقَالَهْ
قَالَ لاَ صَبْرَ لِي وَكَيْفَ مُقَامِي ... فِي قِفَارٍ كَمِثْلِ بِيدِ تَبَالَهْ
ثُمَّ وَلَّى كَأَنَّهُ شَيْخُ سُوءٍ ... أَخْرَجُوهُ مِنْ مَحْبَسٍ بِكَفَالَهْ [4]

(*) أبو الشمقمق : هو مروان بن محمد من موالي مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، خراساني الأصل، نشأ في البصرة بالبخارية وقدم بغداد في أيام الرشيد، يمكن النظر في ترجمته في المصادر التالية :
- ابن خلكان : «وفيات الأعيان» تحقيق إحسان عباس. طبعة دار صادر. بيروت (د ـ ت) الجزء السادس ص 335.
- الكتبي : «فوات الوفيات» طبعة دار الثقافة. بيروت 1974 الجزء الرابع ص 129.
- الخطيب البغدادي : «تاريخ بغداد» طبعة دار الكتاب العربي. بيروت (د ـ ت) الجزء الثالث عشر ص 146.
- الجاحظ : «الحيوان» تحقيق عبد السلام هارون. طبعة منشورات المجمع الإسلامي بيروت (د.ت) الجزء الأول ص 25.

(4) ابراهيم النجار «مجمع الذاكرة» الجزء الثالث ص 59 و60.

تجدر الإشارة قبل استنطاق هذا النّص إلى أن غرضنا لا يتمثل في تحليله بشكل نسقي شامل والكشف عن خصائص مبناه ومعناه، وإنما تتأسس قاعدة العمل على أركان ثلاثة هي :

1) النظر في بنية النّص.

2) استخلاص الألفاظ المستخدمة وتصنيفها بحسب سجلاتها اللغوية وحقولها الدلالية.

3) إبراز طرق إثارة الهزل بواسطتها.

ولعل أول ما نلاحظه في هذا النّصّ أنّ بنيته السطحية قائمة على أساس الإندماج لا على أساس العضوية بمعنى أن الأبيات الشعرية لا يختص كل واحد منها بموضوع، وإنما استقلالها شكلي ذلك أن المعنى فيها يتسلسل تسلسلا لا تقطعه نهاية البيت اذ ينفتح النّص بقول مسن د إلى الشاعر يتأجل التصريح بمقوله إلى صدر البيت السادس وينغلق بقول آخر مسند إلى السنور ثمّ بخروجه من بيت الشاعر بكفالة، وما بين القول الأول والقول الثاني وصف وحوار.

أما الوصف فينتشر في فضاء النّصّ من مطلعه حتّى البيت الخامس ويتخذ من الشاعر وبيته موضوعا له.

ويمكن أن نرد الألفاظ المستخدمة فيه إلى ثلاثة أركان :

أ) ركن طبيعي يشمل البرد والقفر من ناحية، والكلاب والجرذان والذباب والسنور والفأرة من ناحية أخرى.
ب) ركن مادي مالي يضم الغضارة والنوى والنخالة والخصب.
ج) ركن بشري يتمثل في المتكلم وهو أنا الشاعر.

ولعل الخيط الرابط بين كل هذه الأركان يتمثل في تدقيق وصف البيت الذي يقطنه الشاعر بغرض تصويره تصويرا ساخرا ينحو فيه منحى المبالغة وذلك بالإمعان في تحريف الموضوع ترجيحا لجوانب النقص

التي يتّسم بها هذا البيت، وللعيوب التي تميزه عن سائر البيوت، وتنسج خيوط صورته وتقوم علي جملة من الأوصاف والنعوت اشتقّها الشاعر من مجالات مختلفة : ففعله شبيه بفعل الثعلب الذي تحجره الكلاب وتمنعه من الحركة، ولم يجد الشاعر أنسب من صورة الجحر لما فيه من دلالات التحقير والضعة.

ومن الوسائل التي اعتمدها الشاعر للتصوير الساخر، القلب أو العكس ويتمثل في قلبه الأوضاع وإعادة توزيع الأدوار إذ كان من المنتظر أن تأوي إلى هذا البيت الجوذان وتتهافت عليه الحشرات والذباب أملا في أن تصيب لها معاشا، مما قد يكون كناية غنى واكتفاء، إلا أن العكس هو ما حدث إذ تركته الجرذان ضياعا واستهانة وفر منه الذباب إلى الزبالة، وفي ذلك ضرب من المغالطة قصد إليها الشاعر قصدا وذلك بتحريف المعنى أو صرفه عن وجهه المتوقع مما غايته التركيز على العيوب والنقائص إيهاما بأنّها الأصل، وإذا بالنسخة المصورة تكاد تكون هي الأصل نفيا لحقيقته وإنكارا لوجوده وإذا بالأصل مدفوع متضائل.

وعلى هذا النحو يكون الشاعر قد سلك مسلك التصوير المسخي الذي ينمّ عن هزل بلغ ذروته مع هذا الانحراف المفاجئ لمجرى الأحداث المتمثل في «تداخل سلسلتين مستقلتين من الأحداث»[5]، تعبر الأولى عن المعنى الحقيقي الذي يشير إلى إقامة السنور في هذا البيت إقامة فيها الشر كله في حين تتصل الثانية رأسا بالمعنى الممكن الذي ينطوي على التوجه بالدعاء إلى الله العلي الجليل.

ومن هذا التداخل بين المعنى الحقيقي والمعنى الممكن أو من هذا التعارض عير المتساوق بين المجال التافه (السنور) والمجال المقدس (الله ذو العلى والجلال) تحدث الصدمة وينسل الأثر الهزلي الذي يستند إلى «منطق

(5) هنري برغسون : الضحك. ترجمة علي مقلد. بيروت 1987 ص 80.

غريب يمكن في بعض الأحيان أن يخصص مكانا واسعا للامعقوليّة» [6]، وذلك بمقتضى تأليفه بين المعاني المتنافرة والأوضاع المتناقضة.

وممّا زاد الأثر الهزلي عمقا وطرافة أنّه ورد في سياق يتسم بالجلال والقداسة مع أنّه : «لا يتقابل شعوران من طرفي التعظيم والاستخفاف كما يتقابل الشعور بالمقدس والشعور بالمضحك في النفس البشرية (...) حيث تبرز حقيقة الضحك مع سياق الكلام عنه في كلام مقدس لبروز الفارق بين الشعورين : شعور القداسة في موضعها وشعور الضحك بشتى معانيه» [7].

وحاصل القول في هذا الجزء، إن هذا البيت يشبه كل شيء إلا البيت ويصلح أن يكون أي شيء إلا بيتا فهو زبالة أو دون ذلك شأنا. وإذا أردنا أن نتخيل صورته علينا أن نستدعي صورة الخراب والقفر والتبالة، وإذا أردنا أن نتمثل هذه الأماكن فلنتمثل صورة هذا البيت، إذ يقوم بين هذه الصور تبادل وتجاوب باعتبارها تمثل جميعا صورا نموذجية للقبح والبشاعة، وتتعاضد هذه الصور مع عناصر أخرى لتفرز لعبة التبادل بينها، وهي من فئة الحيوانات الشريدة والحشرات التافهة التي تكسب القبح صفتي الضعة والحقارة باعتبارها كائنات يندرج جميعها ضمن حقل دلالي قوامه التفاهة أساسا.

أما الحوار فيمكن أن ندرجه ضمن الحوار المشهدي الذي يقوم على الصراع والرغبة، ويعمد فيه الشاعر بوصفه ساردا إلى «أسلبة اللغة الاجتماعية والأدبية بمختلف مستوياتها وفقا لقدرته على التذكر والتمثل وذلك بمزجها وإعادة كتابتها بأسلوبه المتميز» [8].

---

(6) المرجع السابق. ص 118.

(7) عباس محمود لعقاد : جحا الضاحك المضحك. منشورات المكتبة المصرية. بيروت (د.ت) ص 68.

(8) انظر : Geraled prince : Introduction à l'étude du narrataire, i, poétique : n° 14/1973.

وعلى هذا النحو يتداخل السرد بالحوار مثلما تتداخل عبارات متباينة نتسل من سجلات لغوية مختلفة إذ تتحاور - في هذا القسم من النّص شخصيتان تضطلع الأولى بدور السرد (قلت) بما هو محور موجز لتوجيه المتقبل ويقتصر دورها على الإرشاد وتقديم النصح إلى الشخصية الثانية (السنور) التي تروي قصة تشكّل النسيج الحكائي لموضوع الحوار وهي القصة التي تلخّص ظروف إقامتها في بيت الشاعر وأسباب خروجها بلا رجعة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ مقول القول المسند إلى الشخصية الساردة يتحقق على أشكال نحوية مختلفة : فمن جمل مختزلة تقوم على الإغراء والتحضيض والدعوة إلى الصبر، إلى نداء تبرز فيه العلاقة العضوية بين «اللقب» المصطنع للهرّ (رأس السنانير)، تسميته بالفارسيّة خرقا لوقار المقام اللغوي (ناز) تعبيرا عن المنحى الهزلي في تشكيل المعنى، إلى مركب إسنادي فعلي يتعلق بالإخبار عن موقف الشخصية الساردة إزاء السنور من حيث رقتها لحاله وسعيها إلى زرع الأمل فيه، إضافة إلى الأمر المتضمن لطلب السير في طويق الرشاد نحو حانوت البقالة، انتهاء إلى الشرط المعبر عن دعوة مفترضة (عودة السنور من جديد للإقامة في بيت الشاعر) مقيدة بوضع مفترض أيضا يتمثل في انقلاب حال الشاعر من البؤس إلى النعيم ومن شظف العيش إلى رغده.

وبما أن فعل الدعوة ممتنع لأنه قائم على حدث ممتنع يؤول الأمر كله إلى الاستحالة.

هذه الاستحالة ماثلة في وعي السنور، راسخة في شعوره بالرغم من أن السّارد ما انفك يوسوس له حتّى يردد خطابه فينفذه بكل ما تضمنه من أوامر وتواه، ونصائح وتوجيهات. وإن كان هو الآخر يتقن بوعي حاد دور التسليم بالأمر الواقع والرضا بما هو كائن.

ومما يقوم دليلا على ذلك مقول القول الوارد على لسان السنور وقد توزع على أشكال نحوية مختلفة : فمن نفي تام سلك فيه مسلك الإيجاز

والإجمال (لا صبر لي) عقبه نفي آخر قائم على التفصيل، يوضح الأول ويفسره (لا أرى فأرة) وما بين النفيين استفهام يفيد الإنكار (وكيف مقامي ... ؟) يؤكدهما ويبررهما إلى مركبات حالية فعلية تارة (أنغض الرأس) اسمية تارة أخرى (ومشيي ... مشي خياله) تعبر عن حالة الذلّ والانكسار التي لحقته بسبب الإقامة في مثل هذا البيت. ثمّ تتوّج هذه الأشكال بجملة اسمية تضمنت إفشاء السلام ونهضت على الايجاز والتكثيف دعما للغرض التهكمي الذي ترشح به التحية (عليك سلام).

على أنّه عند المقارنة بين مقول القول الأول ومقول القول الثاني نلاحظ أنهما ينبنيان على التقابل والتضاد. فإذا كان الأول يتقمص صاحبه دور الواعظ والمرشد والموجه وكأنّ في موقفه خضوعا للأمر الواقع وتعبيرا عن الامتثال الاجتماعي، فإن الثاني تبدو مواقفه تعبر عن سلوك خارق لا يمكن أن يصدر إلا عن فيلسوف في حالة هيجان أو تمرد و حماسة جنونية أسلمته إلى أن يغادر هذا البيت بصفة نهائية وكأنّه شيخ سوء أو فسق أخرج من السجن بكفالة مالية.

وفي مثل هذا القلب للأدوار تكمن المفارقة، ومن هذه المفارقة ينبع الأثر الهزلي الذي تضاعف فعله بمقتضى إجراء الحوار بين كائنات لا تنتمي إلى نفس الجنس ولا تتكلم نفس اللغة وبمقتضى تحميل الحوار معاني هزلية بلغت ذروتها في المقطع السردي الذي ختم به الشاعر قصيدته.

هذا المقطع يفاجئ القارئ بصورة جديدة للسنور هي صورة شيخ الفسق والسوء الذي ادخل السجن (البيت ثمّ أخرج منه بكفالة مالية. وهذا من شأنه أن يضاعف حدّة الموقف الذي تورط فيه هذا السنور فيصبح زائدا على الحدّ وبالتالي يصبح باعثا على الضحك، ذلك أن المأساة حينما تبلغ ذروتها تنقلب إلى ضدها وعادة ما يكون في ساق المأساة ما يثير مكامن الضحك. ومن ثمّ ،يكون الضحك استجابة للألم لا للسرور نظرا إلى أن مفتاحه هو المواقف التي تسبّب لنا الضيق أو الكرب أو الألم

إن لم نضحك»[9]. ولذلك أخرج الشاعر الأمر في النهاية مخرج السخرية واللهو والسخف فقلب المشاهد الجادة إلى مشاهد هازلة.

على أن الصياغة الشعرية التي انبنى عليها هذا النّص نهضت على طريقة جديدة تقوم على أسلوب غير معهود جمع فيه صاحبه بين الوصف والحوار والسرد، فهو أسلوب يكاد لا يحدث فواصل أو مسافات بين الشعر والواقع ويحمل حملا على الانزلاق في المطابقة بينهما، وهو إلى ذلك يجعل لغة الشعر تقترب من لغة الخطاب اليومي من ناحية ومن لغة النثر من ناحية أخرى.

ولعل طبيعة لغة النّص الهزلي تتحدد على طرفيْ عملية التواصل فهي ترتبط برؤية الشاعر الساخرة التي تكشف مظاهر الزيف في الواقع بما فيها من سخف وعبث وتفاهة كما ترتبط بقراءة المتلقي.

وعلى هذا النحو فإن السخرية بما هي صورة بلاغية - تستثمر أقصى ما في اللغة من طاقات تعبيرية لإحداث الأثر الهزلي - ولذلك فإن النسيج اللغوي للنصوص الهزلية يعكس درجة السخرية فيها كما يعكس الرغبة في اشتقاق اللغة من ألفاظ النّاس حتّى يكون هذا الضرب من الشعر أقدر على الذيوع والانتشار، ويكون بذلك أقدر على التأثير والتغيير بما أن «الاقتراب من (اللغة) الشعبية يقترن بالميل إلى الهزل والمزح والترفيه لأن هذه العناصر جزء لا يتجزأ من الطبيعة الشعبية في كل زمان وفي كل بيئة»[10].

ولعل الإشكال الذي تثيره اللغة يتمثل في ما إذا كان هذا الشكل الأدبي (شعر الهزل) قادرا على أن يبعث في المتقبل الإحساس بالجمال أم

---

(9) لمزيد من التوسع في هذا الرأي يمكن العودة إلى : W. Mcdougal. An Outiline of psychology. London 1923.

(10) عبد الحميد جميدة : قصيدة الهجاء عند دعبل الخزاعي. طبعة بيروت 1985 ص 30.

أن الأمر نسبيّ يختلف باختلاف ملابسات القول وباختلاف حساسيات الذوق ؟

ومهما يكن من أمر فإن لغة الهزل لها ما يبررها داخل منطق السخرية أو خارجها داخل منطق العصر.

أما البناء في قصيدة أبي الشمقمق هذه، فتبدو ملامحه بارزة في توليد بنية هازلة من بنية جادة صارمة ماثلة في الرصيد الشعري المشترك بين الشاعر وسابقيه، وذلك أن أبا الشمقمق قد استغلّ الموقف الطللي القديم ليؤثثه بأثاث جديد - وهذا منشأ الهزل والطرافة - إذ خيّل الإطار الموصوف وهو البيت على هيئة «طلل» وأقام أبرز عناصر التخييل على «القفر» الموحي بالفقر - وجعل «الجرذان» بديلا من السكان ووصف هجرانها البيت معللا ذلك بالجدب واختلال مقومات العيش، وكان ذلك في البيتين الثالث والرابع :

عطّلَتْــهُ الجِــرْذَانُ مِنْ قلّــة الخَيْــ ـرِ وَطَـارَ الذّبَابُ نَحْوَ زُبَالَهْ (...)
هَارِبَــاتٍ مِنْهُ إلَى كُــلّ خِصْـبٍ حِـينَ يَـرْتَجِـينَ مِنْـهُ بَـلاَلَــهْ

كما أقام موازاة تخييلية موحية بين إلمام العاشق بالطل في القصيدة القديمة الجادة وافتقاده الأنيس والحبيب وحزنه وتحسره على المعشوقة النازحة التي تجبرها قسوة الظروف على النقلة - وإلمام السنور بهذا المنزل الخالي وحزنه وانكساره وخيبة أمله في أن يرى فيه فأرة طالما منّي النفس برؤيتها :

وأَقَامَ السنّـوْرُ فيه بِشَـرٍ يَسْأَلُ اللّه ذَا العُلَى والجَلاَلَهْ
أَنْ يَرَى فَأْرَةً فَلَمْ يرَ شَيْئًا نَاكِسًا رَأْسَهُ لِطُولِ المَلاَلَـهْ

ولعل هذه الملاحظات من شأنها أن تكشف عن فكرة على غاية من الأهمية في نظرنا - وهي أن من مقومات الهزل البنائية تطوير ملامح القصيدة الجادة وتوجيه أطرها لأدء محتويات جديدة مخالفة للسائد المعلوم في العرف الشعري المتداول.

2) من فنيات الهزل في الشعر :

ان التعبير عن وطأة الحياة بما فيها من قهر وغبن وفقر وتفاوت اجتماعي وحرمان ورغبة لا بدّ من شكل يلائمه ويحتويه ويجسده وهذا ما أشار إليه ابن سلام حينما فطن إلى أثر البيئة في الخصائص الفنية للشعر : «وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكن الريف فَلاَنَ لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد واضطرب فيه خلف الأحمر»[11] وذلك لأن الشكل يكون مثقلا بمضمون عقلي وهذا المضمون حالة نفسية تمزج بانفعالات الحياة وترتكز عليها»[12] وفي هذا الإطار يتنزل تعريف الفن بأنه شكل ذو دلالة[13].

ولعلّ شعراء الهزل على اختلاف مشاربهم المتمثلة في التحامق والتسول بالشعر والشكوى الهازلة[14]، قد اختطوا في أشعارهم مسلكا في التعبير استخدموا فيه الأساليب البلاغية استخداما مخصوصا، بحيث أكسبوها وظيفة جديدة تقترن أساسا بإحداث الأثر الهزلي ومن ثمّ أضفيت عليها صفة الأنظمة الدالة على فنيات الهزل، مما يتيح للقارئ أن يدرج النّص الواحد داخل مجموعة من النصوص تستند إلى تقاليد مشتركة في الكتابة تؤسس ما يمكن تسميته بـ «بلاغة الهزل» وتكسب هذا النّص الشعري خصوصيّته، كما تقوم هذه الفنّيات بدور خاص بالنسبة إلى النصوص الأخرى إذ تولج النّص الهزلي في قالب سيمياني معين وتجعله مذبذبا بين أفق التجربة الجمالية وأفق التجربة الواقعية.

---

(11) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء. تحقيق محمود شاكر. مطبعة المدني. القاهرة 1974 الجزء الأول ص 140.

(12) انظر : Clive Bell : Art (chatto and windus. London) 1974 p158.

(13) النقد الفني : دراسة جمالية وفلسفية ص 213.

(14) اعتمدنا التصنيف الذي أورده الأستاذ مبروك المناعي في أطروحته «الشعر والمال» : «الكدية وهي وسيلة جامعة يمكن إجمالها في اعتقادنا في ثلاثة أنواع هي : الشكوى الهازلة ويمثلها أبو الشمقمق والتسول بالشعر ويمثله أبو فرعون الساسي، والتحامق ويمثله أبو العبر الهاشمي». ص 445.

على أن الإحاطة بفنيات الهزل وأساليبه ليست هدفا في ذاتها، وإنما غرضنا أن نجلو جانبا من سمات هذه النصوص الشعرية حتّى نفهم - في ضوء ذلك - خصوصيتها ونتبين بالتالي ما قد يعدّ من بلاغة الهزل.

ومن هذا المنطلق حسبنا النظر في بعض النماذج حتّى نستخلص منها طرق تصرّف الشعراء في اللغة وأساليبها بكيفية يتحقق فيها الأثر الهزلي فيكتسب الشعر البعض من أبعاد الهزل، ويكتسب الهزل البعض من أبعاد الشعر وذلك بتوظيف جملة من الفنيات من أبرزها :

أ - التشخيص والاستقصاء :

يعتبر التشخيص من فنيات الهزل وقد تجلّى في النّص الشعري في صور مختلفة، فتارة يقترن بالاستقصاء في الوصف وطورا يرد في سياق تصوير هزلي قائم على الاستعارة أو على المفارقة بحيث يكون التشخيص متوازيا مع وسائل أخرى تعاضده وتتغير في آن معا بتغير موضوع التشخيص وطبيعة الأثر الهزلي الذي يروم الشاعر تبليغه إلى الآخرين حتّى يوقع في ظنّهم أنّه «لا يُخدع بالمهزلة التي يلعبونها لغشّ(ـه) وأنّ(ـه) لا ينظر إليهم نظرة جدّ» [15] ومن مظاهر التشخيص المقترن بالاستقصاء في الوصف قول أبي فرعون الساسي عن سوء حظّه في الحياة : (المجتث)

رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ بَخْتِي ... فِـي زِيِّ شَيْخٍ أَرَتِّ
أَعْمَى أَصَمَّ ضَنِيلاً ... أَبَا بَنِينَ وَبِنْتِ
فَكَيْفَ لِـي بِـدَوَاءٍ ... يُلِينُ لِي يَطْنَ بَخْتِي [16]

ما نلاحظه في هذه الأبيات هو أن التشخيص قائم على التحويل، تحويل المجرد (البخت) إلى المحسوس (الشيخ) وهو تحويل ينتهي إلى مزيج مدهش بين الحسّي والمجرد بحيث تكتسب النعوت خصوصية تتمثل في

---

(15) عادل العوا : أخلاق التهكم. دار الحصاد. بيروت 1989 ص 69.

(16) ابن المعتز : طبقات الشعراء. تحقيق عبد السّتار فراج. طبعة دار المعارف. القاهرة 1968 ص 376.

أنّها لا تتطابق مع الموصوف (بختي)، وذلك حينما تخرج في مزاوجات لفظية نادرة ناشزة عن الاستعمال المشترك وعن المألوف (بخت/أعمى) (بخت/أصمّ) تصل إلى حدّ الشذوذ وإلى إحداث الأثر الهزلي المتمثل في هذا الاستقصاء في الوصف الذي يجعل الذهن متردّدا بين المجال المجرد والصورة المحسوسة أو بين الحظ بوصفه عنصرا مجرّدا يصعب وصفه وصورة الشيخ الهرم الذي اجتمعت عليه آفات عديدة منها حبسة اللسان والعمى والصمم والضّعف.

وبمثل هذه الطريقة في التشخيص أمكن لأبي فرعون الساسي أن يجسّد بخته وأن يرسمه في صورة تبعث على الضحك عمد فيها الى تحويل المأساة إلى سخرية ومحاكاة مضحكة، وإلى مزح ممزوج بمرارة.

ب - التلاعب بالألفاظ :

ومن فنيات الهزل، التلاعب بالألفاظ القائم على تكرار الكلمة في غير موضعها بحيث تفهم على معنيين متقابلين ومثال ذلك ما ذكره أبو الينبغي : (مخلع البسيط)

صَبْرًا عَلَى الذلَ والصَّغَار ... يَا خَالِقَ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ
كَمْ مِنْ حِمَارٍ عَلَى جَوَادٍ ... وَمِنْ جَوَادٍ بِلاَ حِمَارِ [17]

ممّا يلفت الانتباه في البيت الثاني أن الشاعر يتّكل على العبارة ليوفّر لها طابعا جديدا يتسم بتلوينات متغايرة في المعنى، ذلك أن الرابطة بين الحمار الأول والحمار الثاني تذيع روح الهزل. فمن الواضح كلّ الوضوح أن الشاعر يتلاعب بالألفاظ وبالتالي بالتصوير الحسي، فإذا كان التعبير الأول يستعير فيه لفظ الحمار للدلالة على الأحمق الذي أتاح له حمقه الركوب على جواد، فهي استعارة استمدّها الشاعر من عالم الحيوان ليصلها بمجال الإدراك باعتبار أن مظاهر الحمق عادة ما ترتبط بهذا المجال وقد تتصل

(17) ابراهيم بن محمد البيهقي : المحاسن والمساوي. طبعة بيروت 1960. ص 278.

بحقل الأخلاق[18]. إلا أن التعبير الثاني في هذا المركّب (بلا حمار) سرعان ما يعدل به الشاعر عن معناه المجازي إلى معناه الحقيقي بعد أن استعار لفظ (الجواد) للإشارة إلى العاقل الأريب مخلّصا إياه من المجال الحسّي الذي دلّ عليه في صدر البيت ليظل غنيّا بالتنويعات المجرّدة الممكنة ومعبّرا عن خلل في القياس المنطقي بين ما هو كائن وما يجب أن يكون.

وعلى هذا النحو من التعبير القائم على المراوحة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي، استطاع الشاعر أن يجرّد الأحمق من انسانيته وأن يفضح الخلل ويهتك منطق القياس المعكوس الذي يبتئس فيه صاحب العقل والفضل وينعم فيه الغبي الجاهل اللئيم، ممّا فيه ضرب من «انتقام» الفقراء من الأغنياء.

على أن هذا التعبير لا يخلو من الأثر الهزلي الذي يرد من جهة المفارقة القائمة على قلب الأوضاع وكذلك من جهة المراوحة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي للفظ واحد في نفس البيت ذلك أننا «نحصل على أثر مضحك عندما نحاول أن نفهم تعبيرا ما بمعناه الحقيقي في حين أنّه استعمل بمعناه المجازي»[19].

ج - الثناء المعكوس :

وبالإضافة إلى التلاعب بالألفاظ والاستقصاء في التصوير، وظّف النّص الشعري الهزلي وسائل أخرى لتعميق الأثر الهزلي تتجلّى في الثناء المعكوس ومنه قول الشاعر : (المجتث) :

الْحَمْـــدُ لِلّـــهِ شُكْـــرًا　　أَمْشِـي وَيَرْكَـبُ غَيْـرِي

قَدْ كُنْـتُ أَمَـلُ طِرْفَـا　　فَصِـرْتُ أَرْضِـي بِعَيْـرِ [20]

(18) أحمد الخصخوصي : عنصر الحمق في أهاجي جرير، حوليات الجامعة التونسية، عدد 35 سنة 1995 ص 223.

(19) برغسون : الضحك، ص 78.

(20) طبقات بن المعتز : ص 128.

من المهم الإشارة إلى أن الطريقة الأسلوبية التي ينهض عليها البيت الأول تتمثل في الثناء المعكوس. فالعلاقة التي يقرّها الشاعر بين الحمد المؤكد وفعل المشي تتحقق في هذا التراسل بين الأثر المعنوي الوارد في صدر البيت والأثر المادي الذي يعبر عنه العجز، بحيث يتوهم أن الثناء على الله كان نتيجة المقابلة بين مشي الشاعر وركوب الغير. والحال أن هذه المقابلة توحي بانقلاب في الأوضاع أو تبدّل في الأدوار وفق منطق الشاعر، فهي لا تستوجب الثناء بقدر ما تقتضي السخط على القدر والتبرم بالحياة لولا أن الشاعر أراد أن يمنح العلاقة بينها وبين الثناء نغما ساخرا جديرا بالإعجاب.

ويتعمق البعد الساخر حينما ندرك في البيت الثاني الصراع بين الرغبة والخيبة أو بين ما كان يأمله في الماضي وما صار إليه في الحاضر.

د ـ المبالغة :

ومن فنّيات الهزل كذلك ما يقوم على المبالغة الشديدة في التصوير لأن الوصف المستفيض الذي ينتهي بالصورة إلى حدّها الأقصى من شأنه أن يجعل من المبالغة وسيلة نقل وتحويل ينشأ عنها انحراف مفاجئ عن منطق التصورات والتوقعات وهو انحراف يتولد عنه أثر مضحك، ومن ذلك قول أبي عثمان الناجم [*] :

لَـكِ رَأسٌ مِـنَ الـرُّؤُوسِ هَـوَاءُ   فارِغٌ ضُعْفُ عَقْلَهُ لَيْـسَ يَخْفَـى

فَانْقُرِيهِ إنْ أَعْـوَزَ الطَّبْـلُ يَوْمًـا   فَهْو عِنْدِي أَطَنُّ مِنْهُ وَأَصْفَـى [21]

(*) هو سعيد بن الحسن بن شداد يكنى بأبي عثمان ويلقب بالناجم، معاصر لابن الرومي وكانت بينهما صحبة ومودّة ومخاطبات.

لمزيد النظر في ترجمة حياته يمكن العودة إلى يونس احمد السامراني في كتابه : «شعراء عباسيون» مكتبة النهضة العربية. بيروت 1990 الجزء الثالث.

(21) ابن أبي عون : التشبيهات. تحقيق محمد عبد المعيد خان. طبعة كمبردج 1950. ص 130.

إن المتأمل في هذين البيتين يلاحظ تراكما لنعوت (هواء، فارغ ضعفه ليس يخفى) تشترك في منعوت واحد (رأس) وتنخرط في روابط غريبة يتشابك فيها المحسوس بالمجرّد. فإذا كان الرأس تعرف صورته الحقيقية في الواقع، فإن الصورة الجديدة التي تنحتها هذه النعوت تقدم له نسخة جديدة تباعدت المسافة بينها وبين الصورة الأصل لأنّ الشاعر بتشريحه لهذا الرأس كأنما يريد أن يؤكد صفتين لازمتين هما ضخامة الحجم وضآلة المحتوى ليصل بالمعنى إلى حدوده المستحيلة حيث ينقلب الرأس إلى طبل، ثمّ لا يقتصر على هذا الحدّ بل يسير مع عملية التحويل الى غايتها القصوى حينما يفضّل الرأس على الطبل فكأنّ الرأس هو الطبل وكأنّ الطبل هو الرأس، ولا فرق بينهما سوى أن النقر على الرأس أطنّ وأصفى من النقر على الطبل.

وبهذا الوصف الساخر الذي ينحو منحى الإيغال يعمد الشاعر إلى التقاط جوانب النقص في الإنسان متخذا منها نموذجا لصورة القبح التي لا تصلح إلا أن تكون موضوعا للسخرية والعبث والإضحاك.

هـ - التعارض :

من سمات التعارض أن تحتوي الجمل على لا معقولية واضحة أو على خطإ جسيم أو على تناقض في التعبير، ومن مظاهر التعارض التعبير عن فكرة وضيعة بلغة رقيقة أو عن فكرة جليلة بلغة رصينة، ومن التعارض كذلك ما يتمثل بين ما هو كائن وما كان ينبغي أن يكون[22] ومن أمثلة التعارض هذه الأبيات : (الطويل)

أَيَا رَبَّ رَبَّ النَّاسِ وَالمَنِّ وَالهُدَى   أَمَا لِيَّ فِي هَذَا الأَنَامِ قَسِيمُ
أَمَا تَستَحِي مِنِّي وَقَدْ قُمْتُ عَارِيًا   أَنَا جِيكَ يَا رَبِّي وَأَنْتَ كَرِيمُ
أَتَرْزُقُ أَبْنَاءَ العُلُوجِ وَقَدْ عَصَوْا   وَتَتْرُكُ قَرْمًا مِنْ قُرُومِ تَمِيمٍ[23]

(22) استخلصنا هذا التعريف من كتاب : الضحك : لبرغسون، ص 76 وكذلك من كتاب : أخلاق التهكم، لعادل العواص 28.

(23) البيهقي : المحاسن والمساوئ ص 419.

ان قراءة هذه الأبيات تجعلنا نقر من الوهلة الأولى بأنّ الشاعر يؤسس خطابه على نداء يوحي بأنه في مقام مناجاة وتضرّع وابتهال الى حدّ نهاية البيت الأول خاصة وأنّ المنادى قد أحاطه الشاعر بهالة من القداسة تنسجم فيها صفاته مع ذاته ولكن بداية من البيت الثاني، ينفصل المقال عن المقام ويرتدّ الخطاب على مخاطب فينشأ بين البيتين نشاز يبدأ برفع الشاعر للحجاب بينه وبين اللّه، حيث يتيح له ذلك أن ينحرف بالقيمة (طقوس المناجاة والابتهال) إلى ضدّها أو إلى انعدام القيمة تماما، مما يولّد فينا المفاجأة والضحك خاصة عندما نقف على التناقض بين الصفات التي اتصف بها «الربّ» في البيت الأول والصفة التي نعته بها في البيت الثاني المتمثلة في عدم الحياء وهي صفة معدول بها من المجال المدنس إلى المجال المقدس. فكأنّ لغة الشاعر لغة هذيان تعبّرعن وهم أو قلق أو احتجاج على هذا التعارض بين مناجاة الشاعر لربّه وهو مجرّد من الثياب وبين ما كان من المفروض أن يقوم به الرب قبل شروع عبده في طقوس المناجاة. وبما أنّه لم يفعل ما من شأنه أن يجسّد صفة الكرم فقد أوغل الشاعر في التقريع والتوبيخ واللّوْم وكأنه إزاء ممدوح منعه عطية المدح، لأن فعل الرزق يعبر عن لا معقولية في منطق الشاعر ويقوم على مفارقة عجيبة تتمثل في كونه لا يشمل إلا أبناء الكفر الذين عرفوا بمعصيتهم للّه، في مقابل حرمان الشاعر منه على ما هو عليه من سؤدد وعقل وصلاح.

فمن التناقض المضحك أن يكون الشاعر في حالة تقتضي منه زيادة في التضرع والدعاء والابتهال، فإذا به يفعل أو يقول نقيض ما كان يجب أن يكون.

و - التصوير المشهدي :

وفضلا عما ذكرنا من فنيات فإنّ الأثر الهزلي قد يكون مصدره مشهدا ينتشر في فضاء النّص تتضافر فيه الصورة والحركة في آن معا، ويمكن أن نمثل على ذلك بالمقطع التالي : (الطويل)

كَدَحْتُ بِأَظْفَارِي وَأَعْمَلْتُ مِعْوَلِي
فَصَادَفْتُ جُلْمُودًا مِنَ الصَّخْرِ أَلْمَسَا
تَشَاغَلَ لَمَّا جِئْتُ فِي وَجْهِ حَاجَتِي
وَأَطْرَقَ حَتَّى قُلْتُ قَدْ مَاتَ أَوْ عَسَى
وَأَجْمَعْتُ أَنْ أَنعَاهُ حِينَ رَأَيْتُهُ
يَفُوقُ فُوَاقَ المَوْتِ ثُمَّ تَنَفَّسَا
فَقُلْتُ لَهُ لاَ بَأْسَ، لَسْتُ بِعَائِدِ
فَأَفْرَخَ تَعْلُوهُ الكَآبَةُ مُبْلِسَا [24]

يقوم هذا المقطع على التقابل بين الأفعال الصادرة عن الشاعر (كدحت /أعملت /صادفت) بوصفه مكديا متسولا، وبين صورة الشخص المقصود بالسؤال (جلمود من الصخر). هذه الأفعال بمقتضى كونها تعبّر عن منتهى بذل الجهد وعن السعي المكرر تغدو شبيهة بأفعال «سيزيف» أو هي صنو العبث لأنها تنتهي إلى فراغ وإحباط.

على أن الشاعر لا يكتفي بالتعبير عن العبث من خلال التأكيد على خيبة المسعى وإنما يلجأ إلى تعميق مجاله بالتوسع في رسم صورة الجلمود بطريقة قائمة على الاستخفاف منه والاستهانة به معتمدا في ذلك إبراز أفعاله وما يسمها من تكلف وتظاهر وشعور بخطورة الموقف (تشاغل /أطرق) مستخرجا من تلك الأفعال ما يشاء من معاني الهزل مبطنا إياها مواقف توهم بالجدّ والخطورة ملقيا الضوء بذلك على المعاناة النفسية الحادة التي كادت تودي بحياة هذا البخيل الذي يصفه.

ولكن الأمر لا يقف عند حدود الكشف عن المعاناة النفسية وإنما يتسع لتصوير معاناة أخرى هي معاناة سكرات الموت وذلك من خلال التحقيق في مسألة حياته وموته، وهو أثناء ذلك يحييه تارة ويميته تارة أخرى في مناظر تستثير منا الضحك إلى أن يظهر منه ما من شأنه أن

(24) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري : عيون الأخبار. طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1952، المجلد الثالث، الجزء الثامن، ص 153.

يقوم دليلا ماديا على موته بصفة لا رجعة فيها، وهذا الدليل يتمثل في النزع الأكبر أو في فراق الروح لنفس صاحبها.

وعلى هذا النحو يصل الشاعر إلى غايته من الهزل لا عن طريق السّباب والشتيمة والقذف والتعبير بالبخل وإنما عن طريق ما يسوقه من تهكم بواسطة أسلوب الكناية فيعبر به عن ضحك متولد عن شعور المرء بنقص الآخر أو ضنعفه أوضعته وهذا التهكم يبلغ أوجه حينما يعمد الشاعر إلى إحياء مهجوره - بعد موته - وبعثه بعثا آخر، ثمّ بعدول الشاعر عن طلبه وتنازله عن سؤاله بما من شأنه أن يعيد الروح إلى صاحبها فينجلي روعه ويستفيق وقد علته الكآبة والحزن.

ولعل الصورة التي نهض عليها هذا البخيل تثير البهجة والضحك في نفس الشاعر مع أنّه قد أعفاه من مسألته.

إن إشاعة الهزل قد تتحقّق انطلاقا من السخرية بالمشهد الذي رسمه الشاعر بواسطة التصوير الهزل وعبر إجلاء حركات الخصم بطريقة تثير الضحك، وتعبر عن استخفافه بالمنطق الذي تصدر عنه هذه الحركات وعن احتقاره للنموذج الأخلاقي والسلوكي الذي ترتد إليه تلك الحركات والأفعال.

والذي قد يضفي بنا إليه ما تقدم من محاولة تحليل مظاهر الفن في شعر الهزل من خلال بعض نماذجه وممثليه، أن للقصيدة الهزلية مقومات تختلف عن مقومات القصيدة الجادة، وأن هذه المقوّمات ينبغي أن تلتمس في مختلف جوانب القول الشعري وهي المعجم والبناء وأساليب التعبير والتصوير والتنغيم.

على أن مثل هذا العمل ينبغي أن يوسع ويعمق كي يتم اختبار نتائجه على عموم شعر الهزل ضمن مدونة شعرنا القديم.

فؤاد الفخفاخ

قضايا اللغة في كتب التفسير
المنهج ـ التأويل ـ الإعجاز

تأليف : **الهادي الجطلاوي**
تقديم : **محمد صلاح الدين الشريف**

هذا الكتاب في الأصل بحث أنجزه صاحبه تحت إشراف الأستاذ محمد الهادي الطرابلسي نال به دكتوراه الدولة في اللغة والآداب العربيّة، ونشرته دار محمد علي الحامي سنة 1998 في 630 صفحة.

سعى الباحث في عمله هذا إلى الكشف عن خصائص استعمال اللغة معجميّا ونحويّا وبلاغيّا في تفسير القرآن. فكان تفسير الكتاب موافقا لوجوه ثلاثة في توظيف اللغة أوّلها التفسير وثانيها التأويل وثالثها بيان الإعجاز. وأقصى من البحث قصدا خوض بعض المفسّرين في المسائل لذاتها، لخروجها عن هذا التوظيف.

بيّن الباحث في القسم الأوّل اختلاف المنهج عند المفسّرين. فأقام بيانه على الأسس اللغويّة، متجنّبا بقدر استطاعته الخوض في الأسس المذهبيّة التي أقام عليها غيره من الدارسين نظرهم في كتب التفسير. فكان الاختلاف في رأيه ثلاثة أصناف : منهج المعوّل على اللغة، ومنهج المعرض عنها، ومنهج المستعين بها. فأمّا الأوّل فلأهل النحو واللغة، وأمّا الثاني فلأهل الباطن والتصوّف، وأمّا الثالث فلأهل الاعتزال وجه الابتداء باللغة

قبل غيرها من أدوات التفسير، ولغيرهم الابتداء بالمأثور قبل استعمال اللغة.

ثمّ جعل الباحث قسمه الثاني لاستعمال اللغة أداة تأويل، فرأى أنّ الدافع إليه يتأتّى من الباثّ صاحب النّص. أو من متلقّيه. فمنشأ الأوّل غموض في معجم النّص أو تراكيبه أو أساليبه. ومنشأ الثاني اتجاه المفسّر المتلقّي عن قصد صريح أو عن إضمار إلى ما يُرجّح رأيه من قرائن تدعمُ فهمه للنّص.

أمّا القسم الثالث فقد خُصّص للاستدلال باللغة على إعجاز القرآن. ولقد انشغل الباحث فيه بمسائل أسلوبيّة بلاغيّة كادت لطرافتها تنسيه المفسّرين. وذلك على وجهين وجه سمّاه بالمشغل الأسلوبيّ الإحصائي تناول ألفاظ القرآن وأساليبه، ووجه سمّاه بالمشغل الأسلوبيّ الفنّيّ برهن على فصاحة القرآن ونظمه وتناسق لفظه.

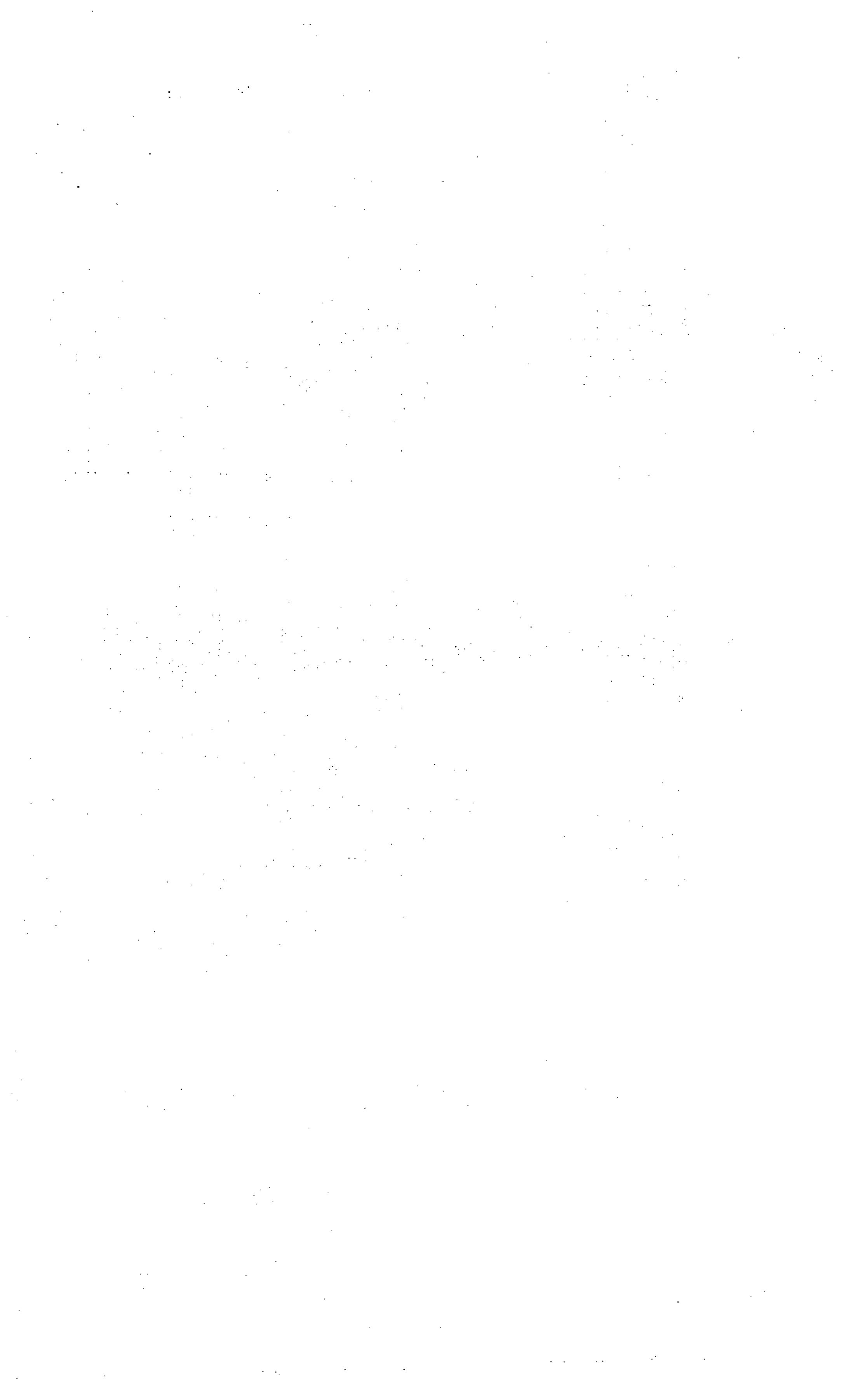
ولقد حاول الباحث في هذه الأقسام الثلاثة أن يجعل بحثه في المسائل منطلقا من النّص متعلّقا به عائدا إليه، إذ كانت مرجعيّته النظريّة - حسب قوله - تستند إلى حقل النقد الأدبيّ في علاقته بالتحليل اللغويّ للنصوص. ولم يكن تحليله منغلقا على النّص، بل كان منفتحا على المعطيات الخارجيّة بقدر ما تحتاج إليه القضايا المطروحة.

وفي البحث نتائج كثيرة يضيق عن ذكرها التقديم الموجز، منها ما يتعلّق بتعدّد النصوص في النّص الواحد، ومنها ما يتّصل بتعدّد القراءة بتعدّد التأويل، ومنها تعدّد صوت المفسّر بظهوره شخصا ولسان جماعة ومتكلّما بالنّص عن النّص ومجادلا بما ينمّي النظر الدينيّ ويطوّر الدرس اللغويّ. وأهمّ ما انتهى إليه وقوف التفسير اللغويّ بأنواعه المختلفة في وجه المنزلقين بالنّص على غير صحّة إلى ما لا يحتمله لفظه ولا تسعه معانيه، واغتنام المفسّرين اللغويّين لما ورد في عبارات النّص من غموض أو تعقّد للتوسعة على المسلمين بقبول التآويل المختلفة في قضايا الغيب وبعض

التشـريع. وبذلك بيّن البـاحث أنّ هذا التفـسـير يقـيم تعـدّد القـراءة على موضوعيّة الواقع اللغويّ.

وبعـدُ، فليس هذا التقديم بكاف، ولامغن عمّا في الكتاب من فوائد. ولم نذكر منه مـا نخالف صاحبـه فيه. ذلك أنّ القـول في التفسيـر اللغويّ أوسع من أطروحة. فيكفي صاحبـه أنّه انتهج سبيلا متروكة. إذ القول في التفسير يحتاج إلى ضـرب من العلم إن كـان مركبه صعبا فهـو أسلم من قول القائلين في النّصّ بغير علم في أصول اللفظ الدال على معنى النّص.

محمد صلاح الدين الشريف



ديـــوان بين محقّقَيْن

بقلم : سليم ريدان

- ديوان ابن سهل الإسرائيلي (1212/609 ـ 1251/649)
جمعه وحققه وقدم له : محمد قوبعة. منشورات الجامعة التونسية. المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية 1985.

- ديوان ابن سهل الإشبيلي (... / 643 هـ)
حققه ورتبه الدكتور محمد فرج دغيم. دار الغرب الإسلامي. الطبعة الأولى 1998. 523 ص.

تعاملت مع ديوان ابن سهل في طبعته التونسية، هذه التي أعدّها [1] محمد قوبعة بجدّ وثبات وصبر ... منذ سنين. وما كنت أتوقّع أن هذا الديوان سيعاد تحقيقه وطبعه من جديد إلاّ في طبعة ثانية قد يدخل عليها محمد قوبعة بعض التنقيحات الطفيفة أو الاضافات التي تعنّ له على مرّ الزمن. أمّا أن يُحقق الديوان من جديد من قبل محقق آخر فأمر كنت أظنّه مستبعدا بعد أن مرّ على طبع الديوان أكثر من ثلاث عشرة سنة.

(1) بحث عما لم ينشر من الأشعار في مظانها وحققها ونُشرت له في حوليات الجامعة التونسية عدد 19. 1980. ثمّ أعاد النظر في نسبة الأشعار إلى ابن سهل وأسقط بعضها وأعاد تحقيق كامل الديوان وصدر له ضمن منشورات الجامعة التونسية 1985.

لقد حدث الازدواج في التحقيق بالنسبة إلى الكثير من مخطوطاتنا العربية. ولكنه عادة ما يتمّ إمّا في أزمنة متقاربة جدا ولا نكاد نشكّ في أنّ كلا من المحقّقين كان يعمل على حدة، وإمّا في أزمنة متباعدة ولكن الطبعة الأولى تكون عادة مما لم تستوف شروط التحقيق العلمي أو ممّا لم تتوفر فيها للمحقق من نسخ الكتاب ما يستكمل المادة المحققة أو يساعد على تبين غوامضها الخ.

على أن هذه الطبعة الجديدة لديوان ابن سهل - وإن بدت غير منتظرة حقا - لعلها تكون مفيدة. هذا ما دعاني إلى المقارنة بين الطبعتين.

لفت انتباهي اختلاف في عنوان الديوان. فصاحبه ينعت بـ «الإسرائيلي» في طبعة قوبعة. وهي النّسبة المشهورة. فإذا به في طبعة دغيم ينعت بالإشبيلي وغابت النّسبة الأولى الشهيرة.

I - المقدّمتان :

كل من المحققين وضع مقدمة للديوان. أمّا قوبعة فقد بدأها بتبرير إعادة تحقيق الديوان. ثمّ وصف مجموع نسخه التي اعتمدها وهي سبعة (7). واحدة من الإسكوريال والبقية تونسية. ثمّ وصف نسخا أخرى من غير نسخ الديوان احتوت أشعارا لابن سهل وتمثلت في كناشين وكتاب «الممتع السهل في ترجمة وشعر ابن سهل» في نسخ أربع. وكان هذا الكتاب مجهول المؤلف فتعرّف على صاحبه وعرّفنا به (ص 12 - 13). ثمّ استعرض طبعات الديوان السابقة له. وهي أربع. وتوقف عند نقائصها. وأهم هذه النقائص خلوّها مما كان قوبعة قد نشر من شعر ابن سهل في حوليات الجامعة التونسية (العدد 19) منذ سنة 1980. ثمّ وصف قوبعة منهجه في تحقيق الديوان وصفا دقيقا مفصلا. ثمّ ترجم حياة ابن سهل وفصلها إلى ثلاث مراحل : الأولى بإشبيلية والثانية بمنورقة والثالثة بسبتة. وأخيرا قدم لنا «حديثا موجز عن شعر ابن سهل» يُغري بالذوق ويولّد الشوق.

أمّا الدكتور دغيم فقد تركبت مقدمته من ثلاثة عناوين : «الشاعر في سطور» (ص 1 ـ 4) و«تصدير» (ص 7 ـ 8) و«هذا الديوان» (ص 9 ـ 24).

أمّا في العنوان الأوّل فقد عرّف بالشاعر في إيجاز ولم يتجاوز ما سبقه إليه قوبعة سوى ما ذكره من دمامة خلقته أو ما ذكره من منتزهات إشبيلية وهي «مرج الفضة والعروس والسلطانية وفم الخليج وشنتبوس» (ص 2) وإن كان قوبعة قد أشار إلى بعضها في تعاليقه على الأشعار.

وأمّا العنوان الثاني «تصدير» فقد حرص فيه الدكتور دغيم حرصا شديدا على بيان علاقته القديمة بابن سهل وديوانه من سنة 1959 إلى سنة 1969. وتأكد لنا هذا الحرص من خلال ما أثبته من مصادر التحقيق في نهاية الديوان. فمن بين ما اعتمده من المصادر مخطوطات ومطبوعات. وقد حرص على ذكر المخطوط ولو أنّه قد طبع كما هي الحال بالنسبة إلى «الممتع السهل». وحرص على ذكر الطبعات القديمة والجزئية من المطبوع ولو أنّها قد أعيد طبعها تامّة كما هي الحال بالنسبة إلى كتاب الذخيرة لابن بسام. ومن المخطوط ما كان مجهول المؤلّف ووقع التعرّف على مؤلفه مثل كتاب «الممتع السهل». لكن دغيم أبي إلاّ أن ينسبه إلى مجهول. فما الفائدة من معلومة تجاوزها الزمن. إن هي لم تغالط الباحث المبتدئ ؟ أم إن دغيم يريد أن يقنعنا بأنّ اشتغاله بابن سهل سابق بزمان لعمل قوبعة ومستقلّ عنه ؟

وأمّا العنوان الثالث فيتعلّق بالدّيوان. استهله بعرض مقتضب لطبعات الديوان السابقة له دون أن يذكر من بينها طبعة محمد قوبعة ـ وهذا غريب أو إن شئنا ليس بغريب ـ ثمّ وصف ما اقتناه من نسخ الديوان في إسهاب (ص 11 ـ 22) وعددها أربع عشرة نسخة. لكنه لم يعتمد منها في التحقيق إلاّ سبعة. ولم يبرّر إعراضه عن بعض ما أعرض عنه منها. وذكر أنّه اعتمد بعض الكتب المطبوعة أو المخطوطة إلى جانب النسخ السبع.

ثمّ عرض منهجه في التحقيق باقتضاب. ولفت انتباهنا في غضون هذا العرض ما ادعاه على «الأندلسيين وأهل شمال إفريقيا من خلط بين حرفَي الضاد والظاء نطقا وكتابة عند غير المختصّين». (ص 23) أمّا نطقا فإنّه لم يذكر كيف أمكنه التحقيق في لهجة الأندلسيين قديما وكذلك أهل شمال إفريقيا، وإن كان هؤلاء يطابقون بين هذين الحرفين حديثا. على أن المستشرق برقشتراسر (Bergstrasser) يؤكّد «أنّ النطق العتيق للضاد لا يوجد الآن عند أحد من العرب. غير أنّ للضاد نطقا قريبا منه جدّا عند أهل حضرموت. ويظهر أنّ الأندلسيين كانوا ينطقون الضاد مثل ذلك. ولذلك استبدلها الإسبان بصوت ld في الكلمات العربية المستعارة في لغتهم»[2]. ومما يؤكّد هذا الرأي قول ابن قزمان في بعض أزجاله :

إنْ مَنْ قَدْ مَاتَ لَمْ يَمْدِ لِيَرْجَعْ [3]

فهل يدلّ كل هذا على أنّ الأندلسيين كانوا يطابقون بين الضّاد والظاء في نطقهم ؟ وأمّا كتابةً فلا أعتقد أن هذا الخلط مما يختصّ به الشمال الإفريقي أو الأندلس. فالكثير من المشارقة ألفوا كتبا في الفرق بين الضاد والظاء» منهم أبو عمر الزاهد المعروف بغلام ثعلب (ت 345)، والصاحب بن عباد (ت 385)، وأبو الفتح المصري أحمد بن مطرف بن إسحاق القاضي (ت 413)، وأبو محمد القاسم بن علي بن محمد الجريري (ت 516)، وأبو البركات بن الأنباري (ت 577)، والقفطي (ت 646)، وعبد الله بن أحمد الهمذاني المعروف بابن الفصيح (ت 745 هـ)، ونور الدين بن غانم المقدسي المصري (ت 1004)، وأحمد عزت (ت 1936 م). ومن المغاربة المشهورين من ألف في الموضوع مثل القزاز القيرواني (ت 412) وابن السيّد البطليوسي (ت 521) وابن حيان

---

(2) انظر : أبو البركات بن الأنباري. زينة الفضلاء في الفرق بين الضاد والظاء. تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب. بيروت. 1971 مقدمة المحقق ص 12 ـ 13.

(3) ديوان ابن قزمان القرطبي. تحقيق ف. كورينتي. القاهرة 1995 ص 251. رقم 83. (المطلع). وقد علق المحقق على «يمْدِ» بقوله «كذا يقولونها عوضا عن «يمض».

الأندلسي (ت 745). وغيرهم كثير [4]. مما يدل على أنّ الظاهرة شائعة مشرقا ومغربا وليست مقصورة على بلاد المغرب الإسلامي. فهل غاب كل هذا على الدكتور دغيم ؟

وفي نهاية هذا القسم من المقدمة ينبه الدكتور دغيمَ إلى أنّ من الأشعار ما ينسب إلى ابن سهل وليس له. وينص على أنّ منها بعض ما نشره محمد قوبعة في حوليات الجامعة التونسية (عدد 19، 1980). لكنه يسكت عما أسقطه قوبعة من هذه الأشعار في نشرة الديوان الكاملة. والغريب أنّه لا يدحض من هذه الأشعار إلاّ قصيدة واحدة هي التائية ويكتفي بالقياس عليها. ومن الغريب أيضا أنّه اقتصر على مجرّد الإشارة إلى ما نشره قوبعة بالحوليات المذكورة ولم يخص طبعته للديوان كاملا ولو بكلمة واحدة إلاّ في الهامش (ص 24).

II - المتـــن :

1 - النصوص :

قابلنا بين نصوص الأشعار فتبيّنا أنّ كثيرا منها غائب في طبعة دغيم وارد في طبعة قوبعة، وقليلا منها غائب في طبعة قوبعة وارد عند دغيم. وذلك كما يبدو في الجدول التالي :

ما ورد عند قوبعة وغاب عند دغيم (الديوان تونس 1985)	ما ورد عند دغيم وغاب عند قوبعة (الديوان بيروت 1998)
1 - رقم 19 ص 76 (4 ب)	1 - رقم 23 ص 85 (2 ب)
2 - رقم 22 ص 79 (9 ب)	2 - رقم 66 ص 179 (2 ب)
3 - رقم 37 ص 117 (8 ب)	3 - رقم 141 ص 347 (1ب)
4 - رقم 55 ص 167 (13 ب)	4 - رقم 159 ص 378 (2ب)
5 - رقم 74 ص 204 (2 ب)	5 - رقم 160 ص 379 (2 ب)
6 - رقم 86 ص 220 (4 ب)	6 - ملحق : رسالة ابن سهل إلى بعض اصدقائه ص 475 (10 ب)
7 - رقم 96 ص 243 (2 ب)	7 - البيت 4 من القصيدة 127

(4) أبو البركات الأنباري. زينة الفضلاء ... (مقدمة المحقق ص 23 - 35).

ما ورد عند قوبعة وغاب عند دغيم (الديوان تونس 1985)	ما ورد عند دغيم وغاب عند قوبعة (الديوان بيروت 1998)
8 . رقم 130 ص 326 (5 ب)	8 . البيتان الأخيران من الموشح رقم 18
9 . رقم 134 ص 341 (4 ب)	. ملاحظة : أورد دغيم القطعة رقم 128
10 . رقم 135 ص 342 (2 ب)	رقم تيقـتـه من أنـهـا لأبي الشـيص. (انظر
11 . رقم 140 ص 358 (12 ب)	التخريج نفس الصفحة)
12 . رقم 142 ص 364 (11 ب)	
13 . رقم 153 ص 386 (10 ب)	
14 . رقم 167 ص 414 (6 ب)	
15 . رقم 168 ص 416 (5 ب)	
16 . رقم 169 ص 417 (15 ب)	
17 . رقم 35 (مربع) ص 497 (10 ب)	
18 . رقم 8 (موشح) ص 439	
19 . رقم 26 (موشح) ص 478	
20 . رقم 30 (موشح) ص 485	
21 . رقم 34 (موشح) ص 495	
22 . 41 (مخمس) ص 510	
23 . البيت 35 من القصيدة رقم 44	
24 . البيت 8 من النقطة رقم 101	
25 . البيت 8 من القطعة رقم 139	
26 . البيت 6 من القصيدة رقم 154	
27 . البيتان 2 و4 من القطعة رقم 161	
جملة ما سقط عند دغيم : 128 ب و4 موشحات ومخمّس	جملة ما ينقص طبعة قوبعة : 20 ب وبيتا موشح

ونضيف إلى مجموع الأبيات الناقصة عند دغيم أربعة أبيات. واحد منها وقفنا عليه في نفح الطيب منسوبا إلى ابن سهل وهو : (طويل)

إذا كان نصـرُ اللـه وقفا عليكُـم   فإن العِدَا التنوينُ يحذفه الوقْف[5]

ولا نظيـر لهـذه القـافيـة فـي قـافيـة الفـاء من طبعـتَي الديوان ومعناه مدحي. فهو إذن من قصيدة أو قطعة وليس يتيما.

(5) المقري. نفح الطيب. تحقيق إحسان عباس III. 525.

ثمّ ثلاثة أبيات وردت في مختارات ابن عزيم الغرناطي [6] (بسيط)

واللّحظُ حول مَوَاضي أهلها جَزَع   والحَلْيُ فوق مَرَاقي نَحْرِها طربُ
والثّغرُ مَهْمَا بَدَا بـرقٌ يراقـبُه   نَادَاهُ وهو بأعلى السّفح يَضطرب :
يا بارِقـا بأعالـي الرّقمَتَيْـن بـدا   لقـد حكيْـتَ ولكن فَاتَـكَ النشـبُ

وبهذا يصبح مجموع الأبيات الساقطة من الديوان في طبعة دغيم 132 بيتا مع 4 موشحات ومخمّس [7]. والنتيجة واضحة : أفادنا الدكتور دغيم بـ 20 بيتا وجزءا من موشح، لكنه - للأسف - أضاع قصائد وقطعا وأبياتا وموشحات. فالخسارة أضعاف الرّبح.

وربّما كان الدكتور دغيم محقّا في أنّ بعض هذه الأشعار ليست لابن سهل. فبودّنا لو أطلعنا على حقيقة أمرها. أمّا من ناحيتنا فنلاحظ أن قطعتين يمكن أن يخامرنا الشك في نسبتها إلى ابن سهل. الأولى هي القطعة رقم 19 (ص 76) لأنّها سُبقت بقول المؤلف «وله يُماجن محي الدين الحلي». ولم نعثر فيما طالعنا من التراث الأندلسي على هذا اللقب المشرقي بالأندلس. ولا وجود له في «جمهرة أنساب العرب» لابن حزم. والثانية هي القطعة رقم 140 (ص 358) لأنّها سُبقت في بعض نسخ «الممتع السهل» بقول صاحبه «ولبعضهم». ممّا يشي بأنّها ليست للإسرائيلي. ولابن سهل موشحات تبدو من قبيل المعارضة مثل الموشح رقم 26 الذي على منوال «هل درى ظبي الحمى». ومثل ما أشار إليه المؤلف بقوله «وله مثله وزنا وقافية» (رقم 32 ط. قوبعة) فهل نشك في نسبة أحد كل زوج من هذه الموشحات باعتبار أن المعارضة لا تصدر عادة عن صاحب النّص المعارض.

وعلى كل فإمكانية الشك في كل هذه النصوص لا تسمح لنا بإسقاطها عند التحقيق ما لم نقف على نصها في مصادر أخرى - مطبوعة أو مخطوطة - منسوبة لغير ابن سهل. لذلك فإن كل هذه

(6) علي بن عزيم الغرناطي. مختارات ابن عزيم الأندلسي. تحقيق عبد الحميد عبد الله الهرامة. الدار العربية للكتاب تونس 1993 ص 49.

(7) انظر الجدول أعلاه. الأرقام 18، 19، 20، 21، 22.

النصوص المشكوك فيها ينبغي أن نحتفظ بها في المطبوع مع التنبيه طبعا إلى ما يبعث على الشك فيها، كما فعل قوبعة.

أمّا الموشحات الأربعة [8] فهي غير واردة في «عدة الجليس» لابن بشري الغرناطي [9] (ق 9)، وهو مجموع مختارات من الموشحات على اختلاف عصورها، ولا هي واردة في ديوان الموشحات لسيد غازي[10]. وقد حاول فيه صاحبه استقصاء الموشحات على اختلاف مصادرها دون «عدة الجليس». والكثير من الموشحات في هذين المصدرين مجهول المؤلف. فهذه الموشحات الأربعة تمثل إضافة ثمينة إلى مدونة هذا الجنس ولا سبيل إلى التفريط فيها. وإسقاطها خسارة بالنسبة إلى هذه المدونة.

ومما يدخل في التحقيق ترتيب المادة. والدكتور دغيم نصّ على الغلاف أنه «رتّبه» ومحمد قوبعة لم ينص على ذلك. لكن دغيم رتّب الأشعار وأورد الموشحات على نسقها في إحدى النسخ ونبّه إلى ذلك. بيد أنّها غير مرتّبة. ناهيك أن أحد الموشحات قد سبق بقول المؤلف «وله مثله بحرا وقافية» ورقمه 31 بيد أن مثيله المعنيّ هو رقم 1 مما اضطر المحقق دغيم إلى أن يشير إلى ذلك في الهامش. (انظر ص 464). وفي ما يلي نسق الموشحات كما وردت في طبعة دغيم حسب قوافي أقفالها وأرقامها :

1 ـ ك	7 ـ يد	13 ـ بَ	19 ـ رَه	25 ـ ل	31 ـ اَكَا	37 ـ اَحَا
2 ـ ر	8 ـ رَ	14 ـ قُ	20 ـ اَح	26 ـ ن	32 ـ َب	
3 ـ نَا	9 ـ د	15 ـ اَلاَ	21 ـ ُول	27 ـ د	33 ـ َب	
4 ـ ر	10 ـ يَه	16 ـ د	22 ـ اَح	28 ـ ينًا	34 ـ ُوع	
5 ـ رَه	11 ـ ار	17 ـ اَرَ	23 ـ د	29 ـ اَد	35 ـ اَر	
6 ـ يب	12 ـ س	18 ـ ُوح	24 ـ اهَ	30 ـ َر	36 ـ اَم	

(8) انظر الجدول. الأرقام : 18 ـ 19 ـ 20 ـ 21.

(9) تحقيق أ. جونز (A.Jones) جامعة أكسفرد 1992.

(10) ديوان الموشحات .I.II الإسكندرية 1979.

فالموشحات - كما يبدو من الجدول - (لا تخضع لترتيب ألفبائي أو أبجدي. فماذا كان الداعي إلى توخي نسقها في هذه النّسخة دون سواها من النّسخ ؟

أمّا محمد قوبعة فقد بذل جهدا في ترتيب كل نصوص الديوان، وإن كنا نقترح عليه أن يفصل في الطبعة القادمة بين الموشحات والمخمسات. وألاّ يمزج هذه بالأشعار كما فعل دغيم.

ويشترك المحققان في التعامل مع موشحين ويختلفان. فمحمد قوبعة قد جارى الناسخ - فيما يبدو - في تغيير قافية الموشح رقم 32 (ص 490) فجعلها كافا مفتوحة ممدودة الحركة (كَا) بيد أنّ المؤلّف مهد للموشح بقوله «وله مثله بحرا وقافيةً»، إشارة إلى الموشح السابق (رقم 31) وقافيته كاف ساكنة. ويمكن أن تغيّر هي أيضا إلى كاف متحرّكة ممدودة. فلا بدّ إذن من اختيار قافية واحدة للموشحين مع الإشارة إلى اختلافها في المخطوط. لكن قوبعة بفضل ما توخّاه من ترتيب أورد الموشحين متتاليين. أمّا الدكتور دغيم فقد جارى النّاسخ في تغيير القافية أيضا وباعد بين الموشحين (أحدهما رقم 31 والثاني رقم 1). وألقى بالتمهيد الأصلي للأوّل (رقم 31) في الهامش[11] وعوّضه بآخر من عنده[12] بينما يدعوه التمهيد الأصلي إلى أن يكون الموشحان متتاليين. فهذا اعتباط يُلحق باختياره نسق الموشحات في نسخة دون سواها. وينضمّ إليه إبداله - على سبيل الاقتراح - لفظَ «الميناء» بـ «المَيْثاء» في البيت 2 من القصيدة 1 من طبعته، بدون أيّ مبرّر. بينما أثبت محمد قوبعة لفظ «الميناء» دون إشكال.

2 - تحقيق النصوص :

إن المقارنة بين الطبعتين في تحقيق النصوص قد آلت إلى ملاحظات متنوعة نضبطها في الجدول التالي : (وأشير إلى قراءة دغيم بحرف الدال

(11) جاء في الهامش 1 (ص 464) : «في الأصل : «وله مثله بحر وقافية (كذا)». عطفا على موشح سابق رقم 1.

(12) هو (وقال أيضا). انظر الديوان. تحقيق دغيم. ص 464.

(د) وإلى قراءة قوبعة بحرف القاف (ق) وأكتفي بذكر رقم القصيدة أو القطعة ورقم البيت عند دغيم).

رقم النّص	البيــــــت
1 ب 1	- د : يوم تَضَاحَكَ نُورُه السّراءُ - ق : ... تُضاحِك نورَه السراءُ
5 ب 16	- د : وجه أرقُّ من النسيم **يُعيرُني** * **مرٌ** النّسيم بحسنه وهبوبه - فعل «يعيرني» متعد إلى مفعولين فأين مفعوله الثاني ؟ - ق : وجه أرقّ من النّسيم **يغرّني** ... وربّما أمكن أن نقرأ : «يُعيرني * مَرَّ النّسيم» بالنّصب.
7 ب 4	- د : بيضاء **يُخفي** الدرُّ من إشراقها * قُصوى النجوم مِنَ الضُّحَى أن تَغرُبَا - فعل «يُخفي» متعد فأين المفعول به ؟ و«قصوى النجوم» مبتدأ خبره «أن تغربا». - ق : بيضاء يَخفى البدرُ من إشراقها ... فَمَدَى النجوم مع الضحى أن تغربا
7 ب 25	- د : إيه أبا عمرو ووصفُك قد غدَا * عن أن تُسمّى كافيا لك مُحسبَا ق : .... مَحسبًا - مَحسبًا : مصدر ميمي. ولا معنى لصيغة اسم الفاعل
7 ب 40	- د : وكفى بمدحك نيلّ سؤال أنّني * نزّهت فيك الشعر عن أن يكذبا - ق : .... نيلَ سؤلٍ ....
8 ب 8	- د : نفسي تلذّ الأسى فيه وتألفه * هل تعلمون **لنفسي** بالأسى نسبا ؟ - أثبت الشاعر علاقة نفسه بالأسى في الصدر فلا وجه للتساؤل عن هذه العلاقة في العجز. - ق : .... هل تعلمون لنفسٍ بالأسى نسبا ؟ - السؤال على هذا النحو يعمق الشعور بغرابة حاله. فالاستفهام إنكاري يفيد انتقاء العلاقة بين النفس - أي نفس - والأسى سوى نفسه هو.
9 ب 2	- د : كأنّني حين **أبكي** * رضاك أبكي الشبابا - لا وجه للبكاء والمعنى هو تمني المستحيل.

البيـــــــت	رقم النّص
- ق : كأنّني حين أبغي * رضاك أبغي الشبابَا	
حمَى الهدى وأباح الرفدَ **سائلَه** * فالدّين في حرم والمال في حَرَبِ	12 ب 19
- ق : .... سائلَه (بالنصب)	
فاعل حمى وأباح هو الممدوح. والشاعر يشيد بخصلتين فيه : حماية الدين والكرم.	
- د : رفضت لصَبرِيَ فيك أكرم عدة * وقاطعتُ من يومي أعزَّ حبيبِ	13 ب 2
- الوزن مختل	
- ق : رفضت لِصبرِي فيك	
- د : وما باختياري فارق القلبَ صبرُه * ولكن **فراقُ** السّيف كَفّ شَبيبِ	13 ب 6
- ق .... ولكن فراقَ .... (بالنصب)	
- «فراق» مفعول مطلق لفعل «فارق» السّابق. فإذا قرأنا بالرفع فأين خبر «فراقُ» ؟	
- د : لو لم تكن من دم العنقود ريقتُه لما اكتسى خدُّه القاني **أبا لهب**	15 ب 1
- أبو لهب اسم علم معروف لا وجه لعلاقته بفعل «اكتسي»	
- ق .... لَمّا اشتكى خدّه القاني من اللهبِ	
- د : كم قلت للمحبوب **بِتَ** سالِمًا * فقال لي من نَخوَةٍ : أنتَ بِت	21 ب 1
- الوزن مختل	
- ق .... بِتْ سالِمًا	
- د : وإذا الجمان غدَا حَصَى أرض نَمَا * لِلدُّرّ فيها ميسَمٌ **محدودُ**	28 ب 9
- ق : .... ميسَمٌ محمُود	
د : خافت نداك فأكثر في حَلفها * ولقد يكونُ من الجَبان وعيدُ	28 ب 16.
- ق : .... خَلْفها	
- د : أعد خبرَ التلاقي **من** مَلولٍ * كأنّي عنده خبرٌ مُعَادُ	29 ب 1
- ق : .... عن ملولِ	

رقم النّص	البيــــــت
37 ب 1	ـ د : تسليتُ عن موسى بحبّ محمّدِ ولَولا هُدَى الرحمان ما كنتُ اهتدي البيت مصرّع. فالدال روي ينبغي أن يتجانس مع روي القصيدة الذي هو (د) بدون تنوين في «محمد».
40 ب 1	ـ د : جاء العصير بِبيضه وبِسُوده * نوعان من ساداته وعبيده ـ ق : جاء الربيع بِبيضه وبسوده … لا وجه للعصير لأنّ السياق في وصف الطبيعة. ويتأكّد ذلك في البيت الثاني وهو : جَيشٌ ذَوابلُه الغصُونُ * أوراقُها منشورة كبُنُوده ودغيم لم يقم بأي تعليق على اختياره.
42 ب 7	ـ د : نال منها الضنى **ولا بدّ سكر** * فلهذا يُعزى إليها العِثــارُ لا وجه لعبارة «ولا بد سكر». ـ ق : نال منها الضنى ولايةَ سُكرِ …
42 ب 8	ـ د : حتّها من كؤوسه رانيات * عن فتور أو لحظه خمّارُ ـ ق : ……………… عن فتور في لحظه خمّارُ لا نرى أي وجه للعطف بأو بين الفتور واللحظ. والفتور من صفات اللحظ. وأصل التركيب : حتها خمّار من كؤوسه … عن فتور في لحظِه. وهو من وصفَ الساقي في الخمريات.
43 ب 13	ـ د : حَسب المنايا أن **تفوت** بمثله * قطبًا عليه لِلعلاء مدارُ ـ ق : حسب المنايا أن تفوزَ بمثله …
52 ب 3	ـ د : ولَكم بتُّ أحسَبُ الطيف شخصًا * اقسَمَ **الحُبُّ لا يزال** غرُورًا ـ لا معنى للعجز على هذا النحو ـ ق : ولكم بتُّ احسَبُ الطيفَ شخصًا * أحسَبُ الحبَّ لا يزورُ غُرورًا
54 ب 22	ـ د : كم عطّلوا سنن النّبيّ **وعطلوا** * من حِليّة التوحيد صَهوة منبَرِ ـ ق : كم أبطلوا سُنَنَ النبيّ وعطلوا …… ـ لا مبرّر لتكرار فعل عطّل.

البيـــــت	رقم النّص
ـ د : أبناء غرٌ المعالي أن تدوم لها * فدُم ولا زلت معصومًا من الغِيَر ـ ق : بقاءُ عزّ المعالي أن تدومَ لها ...	18 ـ 55
د : ولا تَرُدّ اللحظ عن مقلتي * واسفك دمي حلوًّا وخُذ أجري ـ ق : .... واسفِك دمي حِـلاً وخـذ أجري	56 ب 12ـ
ـ د : وقفنا سُحيرًا وعاليتٌ شوقي * فنادَى الأسى حسنَه : كُن نَصِيري ـ ق : .... وغالبتُ	57 ب 5
ـ د : كأنّ أنفاسَ موسى فيه قد كَمُلت * كسرٌ إحيانِها للروح في الصُّور ـ ق : .... بسِرّ	64 ب 3
ـ د : طبيٌ إذا ما رَنَا أو هزّ عودَقَنَا أجرى قناة الدمَا بالبيضِ والسُّمُرِ ـ ق : طبيٌ إذا ما رنا أو هزّ عود نَقَا ... ـ أشار الشاعر إلى القنا بـ «السُّمُرِ» في آخر العجز. وفي سياق الغزل يستعار الغصن للقامة وليس للرّمح.	64 ب 8
ـ د : سَل سحرَ طَرفك بي يُخبرك عن نبأ صُوّرتَ نورًا وصيغ الناسُ من حَمَا ما هِمتُ بعدك في غُصن ولا رَشَا وَلاَ همَمتُ بشرب الماء من ظمأ. ـ ق : .... عن نبني * .... من حمإ .... وَلاَ رَشإٍ * .... من ظمإ ـ اعتبر دُغيم الروي منوّنًا ولما نقرا في الشعر مثيلا له.	76 ب 3 (مخمّس)
ـ د : لي شادنٌ صاد الأسود وخُوطَة ألقى الكميُّ لها القناةَ مُعرّضًا ـ ق : لي شادن صاد الأسودَ بمقلة * ألقى الكميُّ لها الذوابلَ مُعرِضًا	79 ب 2

رقم النّص	البيـــــــت
	- الخوطة : الغصن الناعم وتستعار للقد. ولكن مفعول جمال القد لا يقابل في سياق الغزل بمفعول الرماح في الحرب. وإنما يقابل مفعول الرماح بمفعول النظر واللحظ في النفس وتُستعار له السهام. وهذا محل «المقلة» في البيت. و«عرّض» ليست بمعنى أعرض في البيت.
81 ب 8	- د : نفى سهري الخيالَ فهل رُقاد * يُعار **لطَيف وصلك** أو يُبَاعُ - ق : .... * يُعار لوصلِ طيفك أو يُباعُ
83 ب 3	- د : فمنكَ في كل عين ما تَقَرُّ به * ومنك في كل جاش ما **يُودّعُهُ** - ق : .... ما يُروّعُه - مقابلة بين اللين والشدة في أفعال الممدوح لا تتحقق بفعل ودّع
83 ب 5	- د : للناس إن ركبوا نهجَ الفَخَار * بتَيَّاتِ الطريق ولابن الجَدّ مَهيعُه - يبدو أنّ دغيم لم يدرك أنّها كلمة واحدة فأهمل شكل الباء وكسر التاء. فالباء إذن حسبه حرف جر. ولا معنى حينئذ للعبارة. وإنّما هي بُنَياتُ الطريق (انظر اللسان). - ق : .... ثَنياتُ الطريق .... - فقراءة قويعة مقبولة ولكنّ الراجح عندنا أنّها «بُنيات»
83 ب 10	- د : **ففكرُه** من مصيف شبَّ نَفحتَه. - النفح خاص بالبرودة. - ق : بِفكره من مصيف شبَّ **لفحتَه**.
83 ب 11	- د : زادت وزارته إذ **ثُبِتَت** شَرَفًا * مُـزَوَّجُ الدّر أبهاه وأبدَعـهُ - ق : زَادَت وزَارتُه إذ ثُنِّيت شرفًا وقد أشار دغيم في الهامش : «ولعلّ الأنسب أن تكون ثُنِّيَت».
83 ب 17	- د : كَم مَاكِرٍ بَطلت عن ذاك خدعَتُه وذي عُتُو **فهذا الآن يَخدَعُه** - ق : .... وذي عُتُوٍّ بهذا لانَ أخدَعُهُ - لا وجه للمخادعة في مجال القوة والبأس واستعمال السنان.

رقم النّص	البيـــــــــت
	ويقال «لأقيمنّ أخدعَيك» أي لأذهبنّ كبرك. و«فلان شديد الأخدَع» كناية عن العتوّ والشدّة.
83 ب 21	- د : فلا الكثير من الدنيا يُشاغله * ولا الكثير من العَلياء يُقنعه - ق : .... ولا الكفَافُ من العلياء يقنعه - تصح الكثـرة في متـاع الدّنيـا ولا تصحّ في العليـاء. لأنّ العلـو لا ينعت بالكثرة. والكلمة مستعارة للمجد. والجد لا ينعت بالكثرة. والمعنى أنّه لا يقنع بما فيه كفاية من الجد.
83 ب 22	- د : **لطاب** نفسٌ أمير المؤمنين ولم يدع لصوت الهدى الداعي تورّعه - اللام في «لطاب» لا وجه لاستعمالها. - ق : أطَابَ نَفسَ أمير المؤمنين ...
83 ب 25	- د : ولو تُشقُّ على المنصور تربتُه * أثنى عليك **بعهد** لا تضيّعُه - ق : .... أثنى عليك لعهد .... - اللام تعلل الثناء والباء ليس فيها معنى التعليل. وقد علق قوبعة على البيت بما فيه الكفاية.
84 ب 16	د : ولا **تصرفوه** إن قفَلتم فإنّما * أمانتُكم الآ تردّوا الودائعا - الشاعر لا ينهى المخاطَبينَ عن التفريط في قلبه وإنّما ينهاهم أن يرجعوه إليه كي يبقى في جوار النبيّ. - ق : ولا ترجعوه إن قفلتم ....
84 ب 19	- د : **أتنفَكّ عن عزمي قيود الغير** أو يُفل الهوى من طيبة القلب ضائعًا - ما معنى «قيود الغير» ؟ والوزن مختل مهما كان شكل كلمة «الغير». - ق : أينفكّ عزمي عن قيود ثقيلة ... - وللعجز روايات عديدة ينبغي التمعن فيها.

البيـــــت	رقم النّص
- د : وتُسعِفُ «ليت» في قضاء لُبانتي وتترك «سوف» فعلَ عزمي **مضارعًا** - صيغة «مضارعًا» بدون تعريف تصبح حالا لفعل الترك. وهو عكس ما يقصد الشاعر. والصحيح أنّه نعت معرّف لـ «فعل عزمي». ق : وتترك «سوف» فعل عزمي المضارعًا.	84 ب 20
- د : أمالك في أمري إلى العدل **مصرفٌ**. - ق : .... مصرف - «مَصرف» : مصدر ميمي على وزن مفعَل. وليس من الشواذ.	86 ب 1
- د : وما السهر الظلماء إلاّ **لعلة** * لِيُنشِقني الخيريُّ من نشره عَرفًا - تكرار معنى التعليل في أكثر من لفظ (لامان وكلمة علة) ليس من أساليب الشعر ولا النثر الراقي. - ق : وما أسهر الظلماء إلاّ لَعَلَّهُ * يُنشّقُني الخيريُّ من نشره عَرفا.	86 ب 4
- د : **ولا** شفاني الله إن ... - لا معنى للعطف بالواو. فأين المعطوف عليه ؟ - ق : **فلا** شفاني الله إن ...	87 ب 7
- د : **لا تبّ** إلاّ عاشق * أرعنٌ يبغي اللنصَفَا - لا معنى لفعل «تبّ» - ق : لا بتَّ إلاّ عاشقًا أرعنَ	87 ب 10
- د : يا من **حَلَفتُ** أن أُرى * عانٍ فبرٌّ الحَلِفَا - ق : يا من **حَلَفتَ** أن أرَى * عَانٍ فبرٌّ الحَلَفَا والبيت الموالي يؤكّد اعتبار ضمير الخطاب «تبخل أن تُحييَ ...» وقد علق قوبعة على «عان» بيد أن دغيم اكتفى بإيراد بديل من نسخة أخرى في الهامش.	87 ب 13
- د : جاء غيث الدمع من بُعدك في **مقلتيْ** رسم **الكرى** حتّى عفَا	88 ب 3

رقم النّص	البيـــــــت
	ـ ق : جادَ غيثُ الدّمعِ من بُعدك في مُقلتِي رسمَ الكرى حتّى عَفَا ما معنى مقلتّيْ رسم الكرَى». وفعل جاد يكون لازما يتعدى بـ «ب» مثل «جاد بماله» ويكون متعديا مثل : «جادَكَ الغيثُ ...» وهذا شأنه في البيت.
88 ب 4	ـ د : .... رُبَّ مسك بشذاه أرعَفَا ـ ق : .... رَعَفَا يقال : رعف الدم من أنفه : خرج ـ رعف الرجل : خرج الدم من أنفه أمّا ارعفَ فيقال : أرعفه : أعجله ـ أرعفَ القربةَ ملأها حتّى يفيض منها الماء ـ القلمَ : أكثر مدادَه. وكل هذه المعاني لأرعف لا تلتئم مع السياق.
88 ب 6	ـ د : كنت سال قبلُ واليوم فقد * تُبتُ يعفو اللهُ عَمّا سلَفَا ـ سال خبر كان يكون منصوبا : «ساليًا». والوزن يختل حينئذ. والسّلو نوع من التوبة. فالمعنى هو هو في الصدر والعجز. فأين التحول بعد «واليوم» ... ؟ ـ ق : كنت أشكو في الهوى واليوم قد * تُبتُ، يعفو الله، عما سلفا وهكذا يبرز التحـول من الشكوى إلى التـوبة وكذلك المقابلة بين الشكوى والتوبة. أمّا السلوّ فلا يقابل التوبة.
89 ب 4	ـ د : يا راحة النفس يا أنس القلب ويَا قوتَ الفؤاد ويا من صبا لمن عرفا ـ الوزن مختل في الصدر والعجز. ـ ق : يا راحة النفس يا أنسَ القلوب ويَا قُوت الفُؤاد ويا صَفوًا لمن عرفَا
90 ب 14	ـ د : رفد يصاحِبُهُ هناءٌ سريرة وصفان من وصف السحاب الُموكَّف ـ ق : رفد يصاحبه نقاءُ سريرة وصفان من وصف السحاب الموكِف

رقم النّص	البيـــــــت
	السـحاب مـذكر مفـرد ولو دل على الجمع ـ والسريـرة لا تنعت بالهناء وإنّما بالنقاء.
90 ب 31	ـ د : **عذراءُ** جاءت عن لُهاك وخاطري ... ـ ق : عَذراءَ .... ـ وفي البيت السـابق : و «إليكَهـا ابنةَ ساعة لا تَلتقي ...» و«عذراءَ» متعلقة بـ «ابنة ساعة».
92 ب 8	ـ د : أيَا جَنَّةً **حنّت** لطيّ جوانحي * أطيٌّ فُوادِي جَنَّةٌ وهو مُحرَقُ ـ ق : أيا جنّةً حَلّت بطيِّ جوانحي ... ـ فعل «حن» لا يفيد الحلول. والعجـز يدل عليه وكذلك البيت الموالي في قراءة قوبعة.
92 ب 9	د : أينكر قلب الصب منذ **سكنتُه** * لَهيبًا وَحَرًا وهو للشمس مَشرِقُ ـ ق : .... منذ سكنتَه ...
92 ب 28	د : إذا أورِدَت حَفلا تغامز أهله * صحائف فُضّت أم نَوافِحُ **تفتق** ـ ق : إذا وَرَدَت حَفلا تغامز أهلُه * صحلنف فضّت أم نوافِحُ تَعبقُ ـ النوافح لا تفتق
92 ب 31	ـ د : فيعشو له الأعشى إذا لاح نورُه * ويجري جرير **طَالعًا** حين يُعنِق ـ ق : .... ظالّعًا حين يُعنق ـ ظَالعًا بالظاء المعجمة.
92 ب 32	ـ هو الدرُّ يُهدي الدرَّ بحر مكدَّرٌ * **زُعافٌ** وذا يُهديه عذبٌ مُروّقُ ـ «زُعاف» من اقـتـراحـات دغيم بيـد أنّها في النسـخ ط ـ م ـ ر «زُعَاق» ومعناها الماء المرّ لا يُطاق شربه ـ ـ ق : .... زُعاقٌ
93 ب 4	ـ د : **أجبر** بوصل الحبيب كَسرِيَ من * طَوارِقِ الهَجر وافتح الطُرقَا ـ ق : أُجبرُ .... ـ لا حاجة إلى المزيد وليس مستعملا في هذا المعنى.

رقم النّص	البيـــــت
93 ب 8	- د : وهل مُطيقٌ على النوى جَلدي * صبَرًا لغير الغرام ما خُلقا - ما هو فاعل «مطيق» ؟ - ق : وهل مُطيقٌ على النوى جلدًا * صَبٌّ لغير الغرام ما خُلقا
97 ب 3	- د : نظرتَ بتلك العين نظرَة قاتل * فعل عندها إن متُّ نظرةُ مُشفق - ق : .... فهل بَعدها إن مِت نظرة مشفقِ
97 ب 4	- د : أيا مُعرضا أعلقتُ من حَبله يدي * بمثل شعاع البارق المتألّق - ق : أيا مُعرضا أعلقت من حَبّه يدي ....
98 ب 17	- د : قومٌ إذا ارتجلوا المكارمَ نمّقوا * ما لا تؤنّقه رويّةٌ مفلق - ق : .... رؤيةُ مُفلق - إذا قرأنا رويةً بالتنوين صارت «مفلق» نعتا لها فيختلّ الرويّ. و«مفلق» مما ينعت به الشعراء لا الرّوية.
98 ب 32	- د وَصَحّت ولم تُعثر يَدَي مُتَتبّعٍ * مثلَ الحروف لَمَسنَ فوق المُهرَق - ق : .... لُمسنَ .... - لَمَس متعد فأين مفعوله ؟
105 ب 9	- د : وكيف نجاة المرء أو فلتاته * على أسهم قد أكسبتها مقاتلُه - أكسب متعد إلى مفعولين فأين المفعول الثاني ؟ - ق : .... * على أسهم قد ناشبتها مقاتله
106ب40	- د : جرَت من بَنَانك لي بالغنَى * بُحورٌ يُسَمّونها أنصُلا - ق : جرت من بنانك لي بالغنَى - ق : جرت من بنانك لي بالغنَى * بحـور يسمونهـا أنمُـلاَ
110ب13	- د : يقلد الماءُ جِيدَها دُرَرًا * يَنهبُها الشّربُ بينهم نَقَلاَ - ق : .... نَقلاَ
110ب19	- د : رَقّعني خفضُه الجناح كَمَا * قد صَان وَجهي بِكُل ما بَذَلاَ - اوزن مختل في الدر.

البيـــــت	رقم النّص
- ق : رفّعَني خفضُه الجناح كما ... (بتشديد الفاء) - د : وبين العوالي واليَراع أخوّة **- وُقيتَ لها - والشّكلُ لا يقطعُ الشكلا** - فعل وقى متعد بنفسه. والدعاء يكون : وُقيت الشيءَ - ق : .... وَقيـتَ لَهَـا والشكـلُ ... (بالفاء)	111ب6
- د : يقول **اشرَب** حشَاكَ اليأس وارضَ به فاليأسُ أشفى من السّلسَال للغلَل - شرب لا يتعدى إلى مفعولين. - ق : يقول أشرِب ... (المزيد) - د : ويشتهي نيلَه مثْر وذو عدم * كالراح **تُحسنُ** للصاحي وللثمل - ق : .... كالراح تَحسُنُ	116ب4
- د : وِصالُ موسى **لحظةً** صَفوُها * يُشَاب بالواشين والعُذَّل - وصال مبتدأ فأين خبره ؟ - ق : وصال موسى لحظةٌ صفوُها .... (بالرفع)	117 ب 3
- د : يا شَرَك الألباب كُن مُجملا * واستحي من **منظره** الأجمل - «يا شرك الألباب» خطاب للمحبوب. فعلى ماذا يعود الضمير في «منظره» ؟ - ق : .... واستحيى من منظركَ الأجمل - وضمير الخطاب يتواصل في بقية الأبيات ...	117ب13
- د : **يَرَى** في الصرير بيانا كما * **يَرَى** العتق في نغمة الصاهل - اعتبر دغيم أن الفاعل هو القلم. ولكن هل يدرك القلمُ «العتق في نغمة الصاهل» ؟ - ق : يُرى في الصرير بيانا كما * يُرَى العتقُ في نغمة الصّاهِلِ	123ب14

رقم النّص	البيـــــت
	- فعل «يرى» مسند إلى المجهول في الصدر والعجز.
126ب7	- د : فلو لا هداك الصلتُ لم يُرَ حائرٌ ولو لا نداك الغمرُ لم يُرَ حاتمُ - ق : .... لم يُهد حائر .... لم يُروَ حائمُ - الفعلان مسندان إلى المجهول في الصدر والعجز
126ب22	- د : همامٌ، ثنَى حُرُّ الثنا خوَلاً له * ندَى حاتِم أن ليس يُذكَرُ حاتِمُ - ق : همامٌ ثنَى حُرُّ الثنا نحو بابه * ندى حاتم إذ ليس يُذكَرُ حاتم - أولا أميل إلى قراءة دغيم «خوَلاً له» عوض «نحو بابه» عند قوبعة. - ثانيا فاعل ثَنَيهو «حُرُّ الثنا» حتى الثنا، حتّى يكون كرمُ الممدوح (= حر الثنا) السيد ويكون ندى حاتم في منمزلة العبد (= خولا له)
126ب24	- د : يُغالب بالجَدوَى اشتطاطا عُفاته * فتغنَى أمانيهم وتبقى المكارم - ق : .... فتفنى أمانيهم .... (بالفاء لا بالغين) - مقابلة بين الفناء والبقاء.
126ب26	- د : لقد شَفَعَت فيه فزادت جلالة * كما زان افذاذ الآلي ناظم - ق : لقد شُفعَت ..... شُفِعت = ثُنِّيَت إشارة إلى لقب «ذي الوزارتين». وشَفَعَت لا تفيد هذا المعنى.
126ب27	- د : على رتبة يخفَى السُّهَا حَسَدًا لها ويُصفِر وجهُ البدرِ والبدر راغِمُ ق : .... ويصفَرُّ وجهُ البدرِ .....
126ب41	- د : صبا جودُهُ نحوي، عجبتُ لظامئ يحـنُّ إليـه العَـارضُ المتـراكـمُ

رقم النّص	البيـــــت
	- ق : صبَا جودُه حتّى عجبتُ ....
	- صبا صبوًا : مال إلى الصبوة. أي صار صبا عاشقا - وصبا إليه وله : حن إليـه - ولا يقـال صبا نحوه. وقراءة دغيم تحدث انقطاعا بين الجملتين «صبا ....» و«عجبتُ» .....
126ب48	- د : فكل اقتراح عند جُودك صادقٌ * وكلُّ رجاء يضمن النُّجحَ غَارِمُ
	- إذا كان الرجاء مما يضمن النجح فلا داعي ليكون غارمًا.
	- ق : .... وكل رَجًا لا يضمن النّجح غَارِمُ
	فالذي يقصد هذا الممدوح يحقق رجاءه ولو كان رجاء ميؤوسا منه.
127ب18	- د : يَسير هذا الشهرُ قبل الوقت إذ .... (كامل)
	- الوزن مختل
	- ق : سَيَسيرُ هذا الشهرُ ...
130ب5	- د : أعدّدتَ للدهر أراءًا تُوَرّى زَنَدًا * وَقُل نِصالا تُسمّيها الورى هِمَمًا
	- ق : .... تَري زَندًا * نِصالا يُسميها الورى هِمَمًا
	من وَرَى يري الزّندُ : خرجت نارُه. و«زندًا» في البيت تمييز.
130ب15	- د : وربّما قبّل الثغرين مرتشفا * رِيقَين يُدعى نجيعًا ذا وذاك دَمًا
	- النجيع = الدم. لا فرق بينهما
	- ق : ....
	.... يدعى نجيعًا ذا وذاك لَمَى
130ب23	- د : لو شاء قال ولم يحصُر أمانيَه
	كالرعد يُرعب من بعدٌ إذا اضطرما
	- ق : لو شاء نال ولم يَحضُر أمانيه
	كالرعد يُرهبُ من بُعد إذا اضطرما
	- لا معنى للمدح بتنفيذ إرادة القول. (قل) فما أكثر من يقولون ما يشاءون ولا يفعلون. وإنّما المقصود بلوغ الأماني (نال) وليس في متناول الجميع. ولا معنى لعبارة «من بَعدٌ». ولنا رأي في فعلي «يحصُر» و«يحضُر»

رقم النّص	البيــــــت
	في القراءتين. ففعل يحصُر كما قرأ دغيم لا يضيف شيئا إلى معنى الصدر. أمّا «يحصُر» فنرى أنّها بالظاء (يحظر) وينبغي أن تقرأ في صيغة المجهول (يُحظَر) : «لو شاء نال ولم يُحظَر أمانيَهُ ....» من حَظرَهُ الشيءَ : منعه منه.
144ب17	- د : تراءى **لغيري** خُلبًا وانتجعته * فأمطرني من مقلتي وسقاني - ق : تراءى لعيني خُلبًا .... - لا دخل للغير في الموضوع. وفي صدر البيت مفارقة قصد إليها الشاعر
2 ب 4 (موشح)	- د : عُوّضتَ **في بُعده** * بالبدر رَعيَ الفرقدين - ق : عُوّضتَ من بُعده ...
4 ب 1	- د : الطّرف بالنّور نَاضِر * عن رَبرَب تلك المقاصر - ق : الطّرفُ بالنّور قاصر * عن ...
7 ب 2	- د : لو شقّقت دمعي على **البَحر** * لم يَعدُ يبَس - ق : لو شققتَ دمعي على البرّ ....
10 ب 4	- د : كفاني أنّي بأكفاني * **مَيّتٌ** على حكم الغرام - ق : .... * حيٌ ....
13 ب 2	- د : وبعتُ عقلي بالخمرِ من سَاقِ * **أسهرُ** جَفني بنَوم أحدَاقِ ق : .... أسهرَ جَفني ....
13 ب 3	- د : أفنَيتُ فيك الدموعَ والحِيَلاَ * فلا سُلوًا في الوصل نلتُ ولا .... - ق : .... فلا سُلوٌ ....
13 ب 1	- د : حوى شفيفُ الكؤوس صورتَه * فمثّلت ثغره ووجنَتَه هذا **حبابٌ** كالسّلك معتدلا * **وذا رحيقٌ** يطوي الزجاج عَلاَ - ق : هذا حبابًا .... وذي رحيقا .... علَى - «حبابًا» و«رحيقا» متعلقان بفعل «مثلت». وإلاّ فلا وجه لنصب

رقم النّص	البيـــــــت
	«مُعتدلاً». والاشارة للمؤنث (الوجنة) تكون بـ «ذي». و«علَى» حرف جرّ وليست علا يَعلُو.
15 ب 1	- د : لو بعتُ فيها دَم * بنظرة لم أندَم هل أن للمغرم * منها تَقَضّى مَغرَم - ق : لو بعتُ فيها دَمي .... إنّ اختيار دغيم قافية ساكنة ليس ملزما. والتسكين يدخل الضيم على المعنى في الجزء الأوّل فهناك فرق بين «دَم» و«دمي».
15 ب 4	- د : لما استزدْتُ ثنا (كذا) * عن وجود الزائد الوزن مختل في الجزء الثاني. ولا معنى لـ «ثنى عن وجود الزائد» - ق : .... نَفَى * عَنّي وُجُودَ الزّائد - وقد أثبت قوبعة «استزدته» وينبغي حذف الهاء.
18 ب 1	- د : اشرَب على الألحان * من كف ميادس * منعَّم .... معطرٌ الأردان * ذكيٌ الأنفاسِ * عذبٌ الفَمِ - ق : .... معطّرِ .... ذكيِّ .... عذبِ ....
26 ب 3	- د : سقى به روضَةَ الفتُونِ * وبلا * مسترسِلا * فيثبت الشوق كلّ حين. - ق : أسقي به .... فيُنبِتُ الشوق ....
30 ب 3	- د : هل من الإنس الذي بشرني * أو من الجانِ - ق : .... أم من الجانِ
33 ب 3	- د : باتَ يَروي فؤاديَ الصّادي * باللمَى والشنَب - ق : باتَ يُروي ....
34 ب 3	- د : إي يَدَ البَين صَيّرتَ مِجسمي * (كذا بالميم المكسورة) مرتَعًا للسقام - ق : .... صيَّرت جِسمي.

إنّ كل هذه المآخذ ـ وغيرها كثير ـ لا تدل على أن عمل دغيم كان ثمرة أربعين سنة من الجهد. وبعضها يتعلق بأبسط قواعد اللّغة والنحو والعروض مما أوردنا أمثلته ومما لو نورد، كإهماله إبراز التدوير في كتابة بين بيت الشعر المدوّر، وأمثلته كثيرة[13]. ونحن ننزه الدكتور دغيم عن أن تغيب عنه هذه البسائط. ولكنّه التسرّع.

وينضاف إلى هذه الأغلاط اختيارات في قراءة النّص كثيرة أيضا لا تبدو لنا وجيهة مقارنة بما أثبته قوبعة. نكتفي منها بالأمثلة التالية :

رقم النّص	البيــــــت
83ب20	ـ د : تنبو المضاجعُ عنه في الدُّجَى سَهَرًا * لِيطمئنّ **بجنب** الدين مضجعه ـ ق : لِيطمئنّ لجنب الدين مضجعه ...
84ب21	ـ د : إذا **أشرّقَ** الإرشاد خابت بصائري كما تبعثُ الشمسُ السرابَ الخادعَا ـ ق : إذا شَرّقَ .... بَصيرتي.
84 ب 26	ـ د : وما اشتَبَهَت طُرق النجاة وإنّما * ركبتَ إليها من **يقينِي** طالعا ـ ق : .... ركبتَ إليها من يقينكَ طالعا ـ ق : يَظنّ به وهو المحيط ضياعه
92 ب 18ـ	د : يَظنُّ به وهو **المحُوطُ ضياعُه** * كَمَا سَاء ظنّا بالأحبّة مُشفِقُ فاعلُ «يظنُّ» هو «خاطر» في البيت السابق. وضياعَه مفعول به ليظن.
92 ب 43	ـ د : ولولاك إذ أصبحتَ حجةَ سَعدها. لكنتُ بدعوى **السوم** فيها أصدّق ـ ق : .... لكنت بدعوى الشؤم ......

(13) انظر على سبيل المثال رقم 106. الأبيات 24 ـ 25 ـ 43 ـ 48 ـ ورقم 20 ب 1 ورقم 123 ب 9 ...

100ب5	- د : فجُدْ لي بمسك الخال يا ظبيُ إنّني عهدت ظباء المسك لا تخزُن المسكَا - ق : .... عهدت ظباء المسك لا تمنع المسكا
105ب14	- د : وكم سَاجلَت فيها البحار يَمينُه * وكم حَاسنت فيها الرياض شمائلُهْ - ق : .... وكم جَانَسَتْ
123ب12	- د : ضئيل عَنَاه انتفاء الكلام * لقد جلّ من ناحِل نَاجِلِ - ق : نَحيل عَنَاهُ انتفاء الكلام * لقد جل من ناحِل ناجِل - في البيت أسلوب رد الأعجاز على الصدور وجناس

أمّا قوبعة فقد توقفت في تحقيقه على مآخذ في نفس النصوص التي نظرت فيها لدى دغيم. لكن هذه المآخذ قليلة مقارنة بما عند دغيم. وقد جمعتها في الجدول التالي بأرقامها في طبعة قوبعة.

رقم النّص	البيـــــــت
5 ب 11	ق : شَيحانُ تَحجبُه المهابةُ سَافِرا أبدًا ويُدنيه السّنا مُتحجّبَا - د : .... أبدا ويُبديه .... - مقابلة بن يحجب ويبدي
5 ب 25	- ق : إيه أبا عمرو فوصفُك قد غدا * عزًّا تَسَمَّى كافيا لك مَحسَبا - د : .... قد غدا عن أن تُسمّى ....
10 ب 24	- ق : تمّت أوانَ الصّبا أخبارُ سؤدده وأي رَوض مع الأطيار لم يطبِ - د : .... وأي روض مع الأسحار .... - مماثلة بين زمنين (أوان الصّبا - الأسحار)
20 ب 2	- ق : أهدى ربيع عِذاره لقلوبنا حَرُّ المصيف فشبّها نفحات

رقم النّص	البيـــــــت
	ـ د : .... لَفحاتِ .... ـ النفح للبرودة واللفح للحرارة.
44ب39	ـ ق : **وثنائي** حدائق وعُلاه * هَضَبات وجوده أنهارُ ـ د : وثناهُ .... ـ الشاعر يعدد خصال ممدوحه ولا يقابل ....
50 ب 8	ـ ق : إحسانه متيقظ لعفاته * ومن العلا الكَرَمُ الكرى ـ العجز ناقص ـ د : .... ومن العلا أن يَمنع الكرمُ الكرى
87 ب 13	ـ ق : فذاقوا لِبَان الصدق محضا **لِعزّهم** وحرّم تفريطي عليّ المراضِعَا ـ د : .... لعزمهم ....
97 ب 24	ـ ق : إذا ما جزى بالزرق **فالحزنُ** جامد ... ـ د : .... فالمزن جامد ...
100ب36	ـ ق : أدركت سؤلي من نداك **شهامة** ومدانحي في نجد مجدِك ترتقي ـ د : أدركت سؤبي من نداك تهامةَ ومدانحي في نجد مجدك ترتقي ـ المقابلة المعروفة بين تهامة ونجد
111 ب23	ـ ق : **يقتحم** البحرُ والغمامةُ مَنْ * أدناهما من سماحه سُبُلا ـ د : يقترعُ البحرُ والغمامةُ مَن ....
119 ب 5	ـ ق : لا نلتَ قربيَ والهجران في قَرَن ضد بضدّ كجمع **القطن** بالشُّعل

البيــــــت	رقم النّص
- د : .... ضد بضد كجمع القطرِ بالشعل	
- بقطع النظر عن اختلافهما في الصدر	
- ق : أو ذقتٌ بعدك مرًا كالعتاب وقد	119ب37
جَنَيتُ منك له أحلى من القُبَل	
- د : .... جنَيتُ منك لُهَى	
- ق : هو الفتح حقا ما على الشمس كاتم	131 ب 1
فمن لجَّ بالهندي خصمٌ وحاكمٌ	
د : .... فمن لج فالهنديُّ	
- ق : فما لنجاح راش عزمك هَايصٌ * ولا لِعُرَى شدت سعُودك فَاصِمٌ	131 ب 10
- د : فما لجَناحٍ رَاشَ عَزمُكَ هايض	
- ق : كأنك نجم الأفق آحرّق ماردًا	131 ب 21
به وارتوى محل ونُوّز فَاحِمٌ	
- د : .... أحرقَ ماردٌ	
به وارتوى مَحلٌ ونَوَّر فاحِمُ	
- ق : قل للمنُون لئن عظمتِ خطينة	132 ب 4
فلقد أصاب سَدَادُك المعتامُ	
- د :	
فلقد أصبتِ سدادَ ما تَعتامُ	
- ق : وقف الأكابر من ثنادِلكَ موقفًا * فضلت وجوهُهم به الأقدام	132ب28
- د : وقف الأكابرُ من ثـراك مواقفًا * فضَلت وجوهَهم به الأقدامُ	
- ق : يصبو لألحاظ موسى القلب وَاعجبا	146 ب 2
رَامٍ غدَا مَقتَلِي صَبًا بأسهمِه	
- د :	
رَامٍ غزا مُقلتَيْ صَبٍّ بأسهُمه (على الإضافة)	

رقم النّص	البيـــــــت
4 ب 2 (موشح)	- ق : سقَتْ رِياضُ الخَفَر * في خدها وردَ الخجل - د : سقت مياهُ ....
4 ب 3	- ق : في لحظه الساجي وَسَن - د : في لحظها ....
36 ب 4 (مخمّس)	- ق : .... وحكى الغزالةَ مُقلة **وتقلّدًا** - د : .... **ومُقلّدًا**
44 ب 1	- ق : يا ناصحًا أن يَقِيني * كَلاَّ * لن **أقتَلا** * إفكًا من العذل أن تقيني. - د : .... * .... * لن أقبلاَ إفكًا .... أن يَقيني

وقد وجدت في قراءة دغيم أبياتا أرجّح فيهًا ما أثبته مقارنة بما عند قويعة. أذكرها في الجدول التالي بأرقامها في طبعة دغيم :

رقم النّص	البيـــــــت
123ب16	- د : واثبَتَ في الصّحف زَهرَ الربيع * فحدّث عن الُثمِرِ الذابلِ - ق : .... فحدث عن المُسمِرِ الذابل
42ب27	- د : بطشُه في سنا البَوارِقِ خَطفٌ * وتأنّيه في **الجبال** وَقَـارٌ - ق : .... وتأنّيه في الجلاَلِ وقارٌ فالشاعر يقرأ في عناصر الطبيعة صفات ممدوحه.
100ب4	- د : **جلا** الخال في كافور خدّك مِسكة * فنمّ بأشواقي نَسيمُهمَا الأذكى - ق : **جرى** الخال في كافور خدكَ مِسكة * فنمّ بأشواقي نُسيّمُها الأذكى. أرجح جلا على جرَى. بيد انّي أرجح قراءة قويعة للعجز.
127ب38	- د : لو تُطبع الأسياف من عَزَماته * لم يُغنِ أبناء الوغى استلئامٌ - ق : لو تطبع الأسياف من عزماته * لم يغن أبناءَ الوغى استسلامٌ . وقد فسّر دغيم الاستلئام

وأخيرا فإن بعض ما اتفق فيه المحققان من أبيات يحتاج فيما أعتقد إلى المراجعة لتصحيح القراءة أو لترجيح رواية على أخرى. فمن ذلك : (دغيم رقم 98 ب 23 / قوبعة رقم 100 ب 23).

وَلَّيتَ إحلاَلِـي لواحـظ نائـم   ورأيتَ خلاَتـي بلحـظٍ مـؤرق

والإحلال : من أحَلَّ المحرمُ : خرج من إحرامه ودخل في أشهر الحلِّ. والإحلال : الفراغ من أفعال الحج ومراسيمه. وقد يكون من أحَلَّ المحرَّمَ أي متعديا. ولكن أين المفعول به في البيت حينئذ ؟ والإحلال في المعنى الأوّل ليس ذنبًا. وقد أشار دغيم في الهامش إلى بديل من نسخة أخرى : «أخلالي». ولعلها «إخلالي» أي تقصيري. وينشأ عنها جناس في البيت.

ومن ذلك بعض أبيات الموشحات :

دغيم رقم 1 ب 1 :

أقـاس لِيّـنَ العطـف
رفيقًا جائـرَ الطّـرف
بعيـدًا دانـيَ الوصـف
يَرَى القتل مِنَ الظرف

قوبعة رقم 31 ب 1

أنـا مِن لِيّـنِ العِطـف
رفيقـا جائـر الطـرف
بعيداً داني الوصف ...

الملاحظ أن المحققين لم ينبّها إلى الإشكال في نصب الصّفات (ليّن - رفيقًا - بعيدًا - دانيَ) والهمزة في «أقاس» ليست استفهاما ولا نداء. ويبدولي بناء على البدائل الواردة في بعض المخطوطات مما ذكر المحققان أنّنا يمكن أن نقرأ كما يلي :

أُقاسِي لَيِّنَ العِطف الخ ....

والبيت الأخير من نفس الموشح اتفق فيه المحققان على القراءة التالية :

1 ـ تركتَ الحورَ والجنّة

2 ـ وجئتَ لِتزرع الفتنة

لكن الوزن مختل في الجزء الثاني. ولعله يقرأ كما يلي :

وجئت تزرع الفتنة

وقرأ دغيم البيت 4 من الموشح 7 كما يلي :

1 ـ قَسمًا بهجرك والسّنة **حيث** ذا اليمين
2 ـ **ما كان** حُبك يا فتنة في الحشا مَكين
3 ـ **لا ولا** مُحيَّاك لي جنَّة وهواك دين

وأثبت قوبعة قراءة أخرى هي (رقم 14 ب 4)

1 ـ قَسمًا بهجرك والسّنة **حنْثَ** ذا اليمين
2 ـ ما كان حُبك يا فتنة في الحشا مَكين
3 ـ لولا مُحيَّاك لي جنَّة وهواك دين

إنّ قراءة دغيم فيها تناقض صارخ بين معنيي الجزء 2 و3. فالثاني نفي لعاطفة الحب والثالث إثبات لها. وربما كان الثالث نفيا إذا اعتبرنا «لا ولا» معطوفة على «ما». وهو ما يتناقض ومعاني الحب بصفة عامة. أمّا قوبعة وإن حرص عى انسجام المعاني النحوية والغزلية (ما كان ...... لولا) في ظاهرها، فإن الكلام في حقيقة الأمر يأخذ طابعا حجاجيا لا يصمد معناه عند تدبّره. فالشرط هو نفس الجواب. وهو ما يتنافى وبنية الجملة الشرطية الدّلالية. ولا داعي للتفصيل.

وقراءتي لهذا البيت اعتمادا على ما أورده المحققان من بدائل في المخطوطات هي كما يلي :

1 ـ قَسمًا بهجرك والسّنة **حَسْبي** ذا اليمين
2 ـ مَكانُ حُبك يا فتنة في الحشا مَكين
3 ـ لا ولا مُحيَّاك لي جنَّة وهواك دين

فمن المعروف أنّ «حسبي» كثيرا ما يكتبها النساخ بدون ياء. (حسب) وتحريفها إلى «حيث» إذ ذاك ليس مستعدا. أمّا لفظة «مكان» فقد وردت هكذا بتقصير الميم في بعض النسخ وذكرها دغيم في الهامش [14]. ورسمها الناسخ بمدّ الميم في نسخة أخرى [15] (ما كان). وهو ما أثبته المحقّقان، ولكن باعتبارها كلمتين لا كلمة واحدة. ويبدو أن هذا الرسم الثاني قد تأثّر بالأداء الشفوي الخاضع للوزن. وهذا المدّ للقصير ليس غريبا عن الموشحات. فكثيرا ما يستدعيه الوزن [16]. فهذه اللفظة تطابق المقاطع الثلاثة الأولى من تفعيلة الكامل :

مُتْفَاعِـ /لن
مَا كَانُ

وبدون مَدّ الميم في الكلمة لا يستقيم الوزن.

ومما يميل بنا إلى هذه القراءة أنّنا إذا أخذنا بما أثبته المحققان (مَا كَان) فإنّ إعراب «مكين» هو أنّها خبر لكان منصوب منوّن. والوقوف عليه يكون حينئذ بمدّ الحركة لا بالتسكين. ومن ناحية ثالثة فما معنى «حَنَثَ ذا اليمين» لدى دغيم أو «حَيْث ذا اليمين» لدى قوبعة في سياق الكلام ؟

أمّا عبارة «لاَ ولاَ» ـ المشهورة في الموشحات الأندلسية وفي الغناء العربيّ إلى اليوم، تعبيرا عن الانفعال، وربطها بعض الباحثين، انطلاقا من معناها في اللغة العبرية، بطقوس العبادة والتصوّف ـ فقد وردت برسمين مختلفين من نسخة إلى أخرى : الأوّل [17] اعتبر ظاهر معناها في

(14) انظر ديوان ابن سهل. تحقيق دغيم ص 404 الهامش 14.
(15) هيَ التي اعتمدها دغيم وكذلك قوبعة وأثبتا ما فيها (مَا كانَ).
(16) انظر سليم ريدان. الغائب والشاهد في الموشحات الأندلسية تونس 2000. ص 26 ـ 28.
(17) أثبته دغيم في المتن (لا ولا) وأورد الثاني (لولا) في الهامش. انظر الديوان تحقيق دغيم ص 404 ص 15.

العربية أي النفي والرفض : «لاَ ولاَ». والثاني [18] كأنّما احتكم إلى السّمع والأداء الشفوي الخاضع للوزن (الكامل) وهو يقتضي تقصير «لا» الأولى :

| مُتَفَـــا | عِلُنْ
« لَ وَ لاَ »

وأدّى هذا الرسم الثاني إلى تحريفها لدى بعض النسّخ إلى «لَوْلاَ»، وشغلتنا جميعا.

على هذا النحو تصبح هذه الأجزاء الثلاثة متينة البنية نحويا ومستقيمة الوزن منسجمة الدلالة. ويصبح المُقْسَمُ عليه في الجزءين 2 و 3 مجرّد تأكيد لعاطفة الحب وترديدا لها في صيغ مختلفة.

ونقرأ لدى دغيم (19 ب 4) وقوبعة (23 ب 4) :

لو نال الصَّبا لَظَى وجدي لعادت أنفاسها زفرة
أو الوُرق ما بكت **تغريد** بل فاضت أما قُها عبرة

إنّ وظيفة «تغريد» في الجملة تمييز يكون منصوبا منوّنا. والوقوف عليه يكون بالمدّ لا بالسّكون (تغريدا). إلاّ أنّه ورد في قافية الدال الساكنة فأثبته المحققان على أنّه ساكن دون أي تعليق. ويبدو لي أن فعل «بكى» قبله ربما كان محرّفا عن فعل مثل «بدا» يكون فاعله «تغريد». وتكون قراءة الجزء على النحو التالي :

أو الوُرقَ ما بدَا تغريدْ

وعلى كل فنحن لا نزعم أن هذه القراءة هي الصحيحة وإن كانت ممكنة. أمّا ما أثبته المحققان فيحتاج إلى التنبيه أو محاولة تفسيره، حتّى لا يُؤخذ على أنّه من هنات النّصّ. فلغة الموشحات - خلافا لما يدّعيه بعضهم عليها - لغة متينة البنية النحوية.

(18) أثبته قوبعة في المتن ولم يورد الأوّل (لا ولا) في الهامش. انظر. الديوان. تحقيق قوبعة ص 451.

ونقرأ لدى المحقّقَين : (د : 29 ـ 2 / ق : 15 ـ 2)

لاَمَ العـــــذارْ   خَطَّتــه أقــلامُ الحســنِ

فـــي جُلّنـــارِ   لم تسقـه ميــاهُ المــزنِ

اقــرأ يا قَـــارْ   سطرًا مِدادُه مِن جَفني

هكذا اختـار المحققـان قـراءة قـافيـة الأجـزاء الرائيـة بالسّكون. إلاّ أنّ الجـزء الرائيّ الثالث مهموز (يا قـارئ) والهمـزة يمكن أن تُخفّف فيه الى ياء (يا قـاري). فيـصبح اللفظ من نوع مـا ينتهي بسكون فـيوقف على سكونه ولا تحـذف لامُه إلا إذا كـان منوّنا. وهـذا اللفظ منادى مـبنيٌّ على الضم ممنوع من التنوين. لذلك فـالقـواعـد النحـوية والصـرفية تقـتضي أن تكون القافية راء مكسورة :

لامُ العــذارِ ....

في جُلّنــارِ ....

اقرأ يا قاري ...

وربّما استند المحققان إلى جـواز الحذف على الضرورة الشعرية حسب ما بيّنه سيبويه[19]. ولكن لماذا نُلزم الوشاح بما لا يبـدو أنّه قد اضطر إليه. فـالقـوافي الثـلاث قـابلة لحركـة الكسـر. وحتّى في الحالات التي يكون لنا فيها الاختـيار بين إمكانيتين فلا بد من التّرويّ لترجيح القافيـة التي تكون أكثر انسـجامـا مع إيقـاع الموشح. وهذا موضـوع آخـر يُطرح بالنسبـة إلى الموشحـات دون الشـعـر الخليلي، لأنّ الكثيـر من قـوافيـهـا قـابلة لأن تُقـرأ بطرق مخـتلفـة. وهـو مـا يدعـو المحقّقين إلى إعـادة النـظر في الكثيـر من قوافي موشحات ابن سهل.

III ـ خاتمة :

يتضح من المقـارنة بين ديوان ابن سـهل بـتحـقـيق قـوبعـة، ثمّ بتحـقـيق دغيم أنّ الفـوارق كثيـرة بينهمـا. فدغيم قد أفادنا بعشـرين بيتـا من الشـعـر

(19) الكتاب I. ص 26.

وبيتي موشح، وأهمل مائة واثنين وثلاثين بيتا وأربعة موشحات ومخمّسا. والموشحات بصفة خاصّة ثمينة عندنا.

ثمّ إنّ دغيم أغرانا في غلاف الديوان بـ «الترتيب» وأورد الموشحات غير مرتبة. بينما بذل محمد قوبعة جهدا في الترتيب.

أمّا أغلاط تحقيق النّصّ فلا يسلم منها محقّق. لكنّها عند دغيم من الكثرة بحيث لا تقارن بما ورد منها عند قوبعة. ورغم ذلك ففضل دغيم أنّه نبّهنا إلى مراجعة عديد الصفحات في عمل قوبعة ويسّر علينا شرح كثير من ألفاظ الديوان.

على أن ما يشغلنا في نهاية الأمر أن يصدر هذا الديوان في طبعة أخرى أكمل وأدقّ تحقيقا وأنفذ في تدبّر مستغلق الأشعار وفكّ غوامض المخطوط.

سليم ريدان



كتابة الأزمة أو المطلق المستحيل
قراءة سجالية في كتاب أبي يعرب المرزوقي
«في العلاقة بين الشّعر المطلق والإعجاز القرآني»

بقلم : عادل خضر

في بعض الدّروس التي ألقاها السّيّد Raymond Aron بالكولاج دي فرانس Collège de France، وقد جمعت بعد ذلك في كتاب عنوانه **دروس في التاريخ** Leçons sur l'histoire يقول ما تعريبه «الفلاسفة هم أناس يفهم بعضهم البعض أعسر فهم، لأنّ لكلّ واحد منهم لغته. ويتّفق لي أن أقرأ عشرات الصّفحات لفلاسفة شبّان موهوبين مثل Derrida دون أن أفقه شيئا ممّا يقولون[1]. وإذا كان التّفاهم بين الفلاسفة عسيرا فإنّه بين الأدباء والفلاسفة أعسر، لكنّه ليس مستحيلا. ولا نلمّح هاهنا إلى ذلك التّقارب القديم الذي حصل في شخص أبي حيّان التّوحيدي حين لقّب تجوّزا بفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، فهذا التّقارب مفتعل تأدّبت فيه الفلسفة وامتصّتها منظومة الأدب، فلم يبق منها إلاّ ألفاظها ومفاهيمها بعد

(1) Aron (Raymond) : Leçons sur l'histoire, Le livre de poche, biblio essais, Editions de Fallois, 1989, p.p 32-33 : «les philosophes sont les gens qui se comprennent le plus difficilement entre eux, parce que chacun a son langage. Il m'arrive de lire des dizaines de pages de jeunes philosophes pleins de talent, comme Derrida, sans même savoir de quoi ils parlent».

أن زالت رسومها وذابت الحكمة في زخارف العبارة وسحر البيان [2]، وإنّما أشير إلى وضع القراءة الرّاهن حيث يجد القارئ المتأدّب (وهو محلّ أشغله الآن في هذا السّياق) والمقروء الفلسفي (وأعني كتاب أبي يعرب المرزوقي **في العلاقة بين الشّعر المطلق والإعجاز القرآني**[3] نفسيهما، وقد زجّ بهما في مأزق اللاّتفاهم التّقليدي، منفصلين عن بعضهما البعض بمسافة لا يمكن تقديرها إلاّ بعمق ما بين الأديب والفيلسوف من سوء الفهم والإفهام.

وإن كان لزاما علينا أن نبحث عن أسباب لهذا الحاجز الذي يجعل تبادل الفهم والإفهام أمرا عسيرا فإنّه ينبغي البحث عنها في طرائق النّظر الفلسفي والإدراك الأدبي. فشتّان بين من يحلّق في علياء الكلّيات وبين من وضع يده في خميرة الجزئيات. ولأجل ذلك أمسى طيّ المسافة بين منطق الكلّيات وأنظمة الجزئيات من الأمور المستعصية، حتّى بات تقليصها إمكانا لا يتحقّق في زعمنا إلاّ إذا توسّل بالسّجال.

ولمّا كان كلّ سجال يقتضي بالضّرورة تعارض وجهتي نظر تغذّيه مسافة هائلة من سوء الفهم فإنّ ما سيظلّ محرّكا لقراءتنا السّجالية هو موقع الأديب الذي كنّا نشغله قبل أن يفتكّه منّا الفيلسوف مداورة منذ مقدّمة الكتاب باسم الحقّ الطّبيعي في الكلام [4]، وباسم كفاءة تطبيبية تشخّص أدواء في الأدب مازال الأديب - من منظور الفيلسوف - يجهل

---

(2) يشهد على فشل هذا التّقارب كتاب الهوامل والشّوامل الذي يمثّل في نظرنا اصطدام منظومة الأدب البيانية العربية بنظام الحكمة البرهاني الهلّيني. ولم يدرس هذا التّصادم إلاّ جزئيّا، ومن خلال نماذج محدودة كمناظرة النّحو العربي الممثّل في شخص السّيرافي والمنطق اليوناني الممثّل في شخص متّى بن يونس القنّائي.

(3) أبو يعرب المرزوقي : في العلاقة بين الشّعر المطلق والإعجاز القرآني، دار الطّليعة بيروت، ط1، 2000.

(4) انظر (المرزوقي، في العلاقة بين الشّعر المطلق والإعجاز القرآني، ص 5) حيث يتذرّع للسّطو على الكلام بحجّة الضّجة حين يقول في فاتحة المقدّمة «لم أمارس الشّعر ولا النّقد ممارسة المحترف. لذلك فلن أعجب كثيرا إذا جادل البعض في حقّي في الكلام».

أسبابها ودواءها [5]. وانطلاقا من هذا الدّاء الذي يفترض الفيلسوف وجوده في الأدب والإبداع ويبرهن على استفحاله باستدلالات شتّى، يمكننا أن نوضّح الرّهان الحقيقي المتخفّي في أعطاف العبارة التي صغنا بها العنوان.

ليس المقصود من **كتابة الأزمة** [6] سوى قرائن الدّاء التي تنخر الجسد الأدبيّ فتتركه متدهورا ونهبة انحطاط لا حدّ له. وهي قرائن لا يستدلّ الفيلسوف على وجودها ببرهان ولا يعمل على تشخيصها كما تشخّص في العادة الأدواء، وإنّما يصادر على وجودها ويكتفي بتقريرها، فيبني بها مقدماته ويركّب منها استدلالاته وبراهينه ويولّد النّتائج دون أن يدور بخلده لحظة أنّ قرائن الدّاء كما شخّصها أو كما تراءت له قد لا يكون لها وجود فعليّ. فهي إحدى اثنتين :

- إمّا أن تكون الأزمة موجودة فعلا في الموضوع (أي الشّعر والجسد الأدبي عموما) وهذا يحتاج في نظرنا إلى براهين وإثباتات مستمدّة من المعطيات الملموسة. ولمّا كان الكتاب خلوا من كلّ عمل إجرائي يتّخذ من نصوص الشّعر والنّظرية النّقدية الشّعرية مدوّنة لتشخيص الأزمة وفحصها فإنّنا نميل إلى اعتبار الأزمة موجودة في المحمول فقط، أي فيما يسنده المرزوقي إلى الشّعر قديمه وحديثه من أدواء

(5) تظهر هذه النغمة التطبيبية على نحو سافر في المقدمة برمتها خاصة في البداية. ومن الأمثلة المعبرة عنها قوله (ص 5) وإذن، فمنطلق هذه المحاولة هو ملاحظة تقريرية تجعلني أعتبر الشعر العربي اليوم، خلافا لما يتصور أصحابه وخاصة المنظرون مهم، في وضع لا يحسد عليه : إنه مثل وجودنا الحضاري كله، عقد من الجثث التي لا يربط بينها إلا النظام الخارجي المستمد من نظام الأشكال الشعرية الغربية الحيّة عند أصحابها والتي يحاكيها هذا الشعر دون أن يتضمن مبدأ حيويتها المبدعة لها لكون المبدأ ليس مما يحاكي ما دام لم يفهم بعد مثلما لم يفهم مبدأ الحيوية الأهلية الذي يتصورونه أساس عملهم الابداعي المزعوم وأداتهم للربط بين القديم والحديث».

(6) لفظ الأزمة من استعمالات المرزوقي الأثيرة تصدرت عنوان المقالة الأولى والمقالة الثانية، إلا أن تأويلنا لها يختلف عن الدلالة التي يقصدها المؤلف.

وموت وجمود وقتل وهمود وفساد وغير ذلك من المحاميل السّالبة للشّعر عافيته وحيويّته.

- وإمّا أن تكون الأزمة أسطورة من جنس الأساطير التي روّجتها المؤسّسة الأدبية واستقرّت في الوعي الأدبي بواسطة مؤسّسات أخرى منها التّقبّل النّقدي نفسه والمؤسّسة التّعليمية أساسا صائعة الحسّ المشترك. ومن المفارقات أنّ ما ينتقده المرزوقي ويؤاخذ به الأدب والأدباء (ويقصد طائفة الشّعراء والنّقادومنظريّ الشّعر) هي ذاتها المقولات التي يفكّر بها ويستخدمها بكلّ وثوقية في خطابه دون أن يعمل على التّفكير فيها أو ضدّها.

إنّ ما نعنيه بكتابة الأزمة ليس مظاهر الأزمة كما حاول المرزوقي أن يحملنا على الاعتقاد فيها وفي وجودها بشتّى وسائل الإقناع المتاحة له، ولا ما رشح من خطابه من استعارات باتولوجية تضافرت مع طريقة في التّلفّظ ذات نبرة كارثية ما فتئت تذكّرنا بأنّ زماننا كسالف الأزمان بحث عن خلاص مستحيل، وحده الفيلسوف يعرف السّبل المؤدّية إليه [7] إنّما الأزمة كامنة في هذه المفارقة بين الشّعر بوصفه عملا مخصوصا من أعمال الكلام البشري الذي ينجز باللّغة وفي اللّغة فقط، وبين صفة المطلق الملحقة بالشّعر. فإذا كان المطلق «هو المستقلّ عن المشخّصات، والمعيّنات، والمخصّصات (...) التّامّ أو الكامل المتعرّي عن كلّ قيد أو حصر أو استثناء (...) لا يتوقّف تصوّره، أو وجوده على شيء

---

(7) تصل هذه النّبرة الكارثية إلى ذ التّدبة المأتمة في مقدّمة الفصل الأوّل من المقالة الثانية حيث يقول في فقرة سجعيّة آسرة (ص 77) فشل عولمة العمّال يعوّضونه بعولمة أصحاب الأعمال، فيمكّنون لكلّ دجّال.

ويرفعون كلّ شيّال ويتوّجون كل محتال ربقاء للحال كما هي الحال، بوهم الإذهال وفهم الإجمال تسويدا للإغفال واستعبادا للرّجال فاستتعادا للسّؤال واستنحارا للآجال فاستقداما للانحلال واستلهاما للاضمحلال».

آخر غيره، لأنّه علّة وجوده نفسه[8] «فإنّ عبارة الشّعر المطلق تعني الشّعر الذي أمسى جوهرا خالصا محضا، لأنّه من ناحية قد تجرّد من كلّ القيود التي كانت تمثّلها اللّغة، بصفتها جزءا منه لا يتجزّأ، ولازما من لوازمه يستحيل عليها أن تنفكّ من ماهيته، ولأنّه من ناحية أخرى ق تحرّر من الإكراهات التي كان يخضع لها العقل عامّة، فتمنع الفكر البشري من أن يتجاوزها والمعرفة من أن تتغافل عن شروط إمكانها.

وللخروج من إسار هذه المفارقة، نعتبر من جهتنا أنّ كلّ نظرية سواء أكانت فلسفية أم جمالية أم شعرية أم عمليّة .... تدّعي بأيّ تسمية من التّسميات تحرّرها من قيود اللّغة التي هي ذاتها حدود المعرفة والفكر، إنّما هي شكل جديد من أشكال التّصوف[9] إن كانت تعتقد في صدق ما تدّعيه، أو شكل ممكن من أشكال الخيال العلمي والأدبي والفلسفي إن كانت تعتقد أنّ ما تدّعيه مجرّد إمكان أو حالة من حالات الأشياء Un état de choses لا وجود لها إلاّ في عالم مّا من بعض العوالم الممكنة[10].

ورغم أنّ المرزوقي يعارض كلّ المعارضة هذا الموقف لأنّه يبطل تماما نظريتّه في الشّعر المطلق والإعجاز القرآني، وحجّته في ذلك أنّ **«كلّ ما يمكن للعقل الإنساني أن يتخيّله أن أن يبتدعه يبقى دائما محدودا بأفق لا يعدوه هو تلك الآيات»**، ويقصد الآية القرآنية التي هي آية الآيات ودستور الاعتبارات والتعبيرات والمنبع الأصلي لكل إبداع

(8) صليبا (جميل) : المعجم الفلسفي، بيروت - لبنان، الشركة العالمية للكتاب، 1994، ج 2، ص.ص .389 - 388

(9) ليس التّصوّف الذي نعنيه هو ذاك التّصوّف السّرّي Imysterieux والديني religieux وإنّما هو ذاك الذي يعبّر عنه بطريقة معقولة، لها معنى ولكنّه في القابل لا يمكنه أن يتجلّى في الوجود. راجع في هذا السّياق كتيّب : Mélika Ouelbani : Wittgenstein etKant. Le dicible et le connaissable. Tunis, cérés editions, 1996, p 42.

(10) رغم وعينا بأنّ مفهوم العوالم المكنة منحدر من المنطق الجهيّ، فإنّ استعمالنا له سيموطيقي بالمعنى الذي حدّده Eco في كتابه Lector in fabula, Le livre de poche, 1993، في الفصل الثّامن بعنوان Structures de mondes p.p. 157-225.

والغاية التي لا تدرك في السعي الدائب إلى التعبير عن الوجود (**التي ليست محدودة إلا في التصور الساذج القائل بنظرية المطابقة**) وهو موقفنا ونعترف بسذاجتنا (**والحلول**) وهو موقف المرزوقي فالذي يجحده لفظا ويثبته مداورة بنظريته موضوع الحال) (المرزوقي، ص 124)، فإننا رغم معارضته، وما كاله لممثلي نظريتي المطابقة والحلول من «مديح»، فإننا نصر على اعتبار نظريته دون أساس أنطولوجي يسندها، إضافة إلى كونها لم تشيد على النحو الذي جرت به العادة في تشييد النظريات.

ولئن صرح المرزوقي في المقدمة بأن أسلوب عمله و «من جنس العمل الفرضي الاستنتاجي في المعرفة النسبية التي لا يريد العلم تجاوزها ولا يستطيع حتّى إذا أراد (المرزوقي، ص 6) فإنّه لم يلتزم بهذا الأسلوب لأن العمل الفرضي الاستنتاجي يفرض على كل نظرية وإن كان موضوعها علما مائعا لا صلبا كعلم الشعر والنقد والأدب أن تشيد في خطاب يمكن تصوره كبنية تفسيرية تربط عددا من الظواهر التجريبية بعدد من المفاهيم والمسلمات والمبادئ عن طريق جهاز استنتاجي أكسيومي. وينضاف إلى هذا كله شرط آخر يتمثل في أن تكون القضايا المكونة لخطاب النظرية قابلة للتكذيب falsifiable والتبكيت réfutable. ومعنى هذا أن كل نظرية مهما كان موضوعها المعرفي تتألف من ثلاثة مجالات : مجال الوصف، ومجال التفسير ومجال الاحتجاج.

ولما كان عمل المرزوقي قائما على البرهنة «التي هي في الأساس تاريخية تأويلية للأسس الفلسفية وليست طبيعية تحليلية لما يزعم علما للشعر والنقد» (ص 6)، فإن هذه الاستراتيجية قد أوهنت خطابه وجعلت المجال الثالث من خطاب نظريته في الشعر المطلق والإعجاز القرآني، ونقصد مجال الاحتجاج، مهيمنا حتّى طمس مجالي الوصف والتفسير تقريبا.

إن نظرية المرزوقي عائمة في بحر من الاحتجاجات، فهو ينفي كل ما يعارض نظريته. من ذلك أنّه لدحض نظريتي التطابق والحلول

يستخدم عدة طرق في الحجاج، إلا أنّها على تنوعها تضافرت لتحقيق نتيجة واحدة هي إثبات نظرية الشّعر المطلق بسلب المحامِيل المكوّنة لمحتوى النّظريات المخالفة. وهذه نماذج منها :

1 - «فكلّ ما يمكن للعقل الإنساني أن يتخيّله أو أن يبدعه يبقى دائما محدودا بأفق لا يعدوه هو تلك الآيات التي ليست محدودة إلاّ في التّصوّر السّاذج القائل بنظرية المطابقة والحلول» (ص 124).

2 - «فالمقابلةبين الخيال والواقع والمجاز والحقيقة، والزّعم بأنّ الخيال قادر على تجاوز الواقع والمجاز والحقيقة، ليس إلاّ وهمي الفصام الذي يؤسّس هذه المقابلات، ومصدره تصوّر الوجود الحقيقي محدودا في ما نعلم منه : أعني المطابقة والحلولية، لكونهما تشترطان خصم ما يعارض المطابقة وينافي الحلول» (ص 124).

3 - «وممّا يكذّب الموقف المستند إلى التّنافي والاستثناء هو أنّ المرء يلاحظ أنّ ما هو خيال اليوم واقع غدا، وما هو واقع اليوم خيال غدا وكذلك في جانب الحقيقة والمجاز. لذلك، فإنّ الفصل بين هذه الوجوه علّته القول بالحقيقة المطابقة وبحصر الوجود في الإدراك» (ص 124).

4 - «وكلّ نفي لهذا الإعجاز ليس إلاّ نتيجة للقول بالحقيقة المطابقة، صراحة أو ضمنا» (ص 125).

5 - «ولعلّ فشل المعرّي هذا علّته محاولة الجمع بين الرّدّ البديعي (الرّدّ على تحدّي الشكل القرآني) والموقف التّأويلي اللاّهوتي الفلسفي الصّوفي القائل بالحقيقة المطابقة التي يتصوّر نفسه حاصلا عليها بعقله الكليل والذي جعله يحوّل عملية الإبداع المزعومة إلى عملية دحض العقائد بدلا من الإبداع الذي هو محاولة التّعبير المدرك لقصوره عن إدراك المطلق» (ص 19).

6 - «وأعجب الأمور وأغربها أنّ القائلين بهذا الرّأي هم دائما من أجهل النّاس وأقلّهم تمكّنا في فنون عصرهم وعلومه» (ص 124).

7 ـ ولا يمكن أن نفهم مسألة موت الشّعر وانبعاثه وما يتهدّده الآن إلاّ بدراسة المسائل الخمس التّالية دراسة عاجلة نستخرج منها مقوّمات مفهوم الشّعر المطلق بما هو توجّه شطر شهود الإعجاز الإلاهي ووظائفه التّوجيهية (...) وقد رتبنا هذه المسائل بحسب التّدرّج نحو مفهوم الشّعر المطلق الذي لن يتمّ تحديده وتحقيقه إلاّ في ما نفترضه مرقاة إلى سرّ الإعجاز في القرآن، أعني الشّعر المطلق الذي يوجّهنا نحو شهود الإعجاز، دون أن نصل إلى إدراكه الإدراك التّام» (ص 24).

تبدو هذه الحجج مقنعة في الظاهرة وقويّة. ولكن، ألا يكون الحجاج إذا قوي دليلا على ما في النّظرية من وهن. آية ذلك أنّ النّماذج التي عرضنا من الحجاج تتّفق جميعا في كونها حجج دحض وتبكيت وتكذيب ونفي وسلب. ومعنى ذلك أنّ نظرية المرزوقي تظلّ مقبولة إذا استمرّ التّعبير عنها بألفاظ سلبية أي بكلّ الألفاظ التي لا تفيد **المطابقة والحلول**. فقد استخدم الحجاج لسلب النّظريات المخالفة لنظرية المرزوقي مضامينها بغية إثبات نظرية الشّعر المطلق والإعجاز القرآني. ولكن عندما يعمل على تفسير نظريّته بألفاظ موجبة، ويعبّر عنها بمحاميل موجبة لا يجد المرزوقي ما يقوله لنا عن الشّعر المطلق سوى «**أنّه يوجّهنا نحو شهود الإعجاز، دون أن نصل إلى إدراكه الإدراك التّام**». فالشّعر المطلق وسيلة لإدراك الإعجاز «**لذلك كان إدراك حدود الإدراك غاية الإدراك، وبداية الفهم الحقيقي لآيات الوجود مرقاة للشّهود. بل انّ الشّعر ليس إلاّ التّعبير عن هذا الإدراك الأسمى**» (ص 125). وإذا صحّ فهمنا فإنّ المرزوقي يجعل العلاقة بين الشّعر المطلق والإعجاز القرآني علاقة وصل أو اتّصال بما أنّه يجعل مضمون الشّعر المطلق هو المعجز القرآني فهو حدّه الأقصى والممتنع L'inaccessible في الوقت نفسه، ويجعل للإعجاز القرآني شكل الشّعر المطلق، فهو مرقاة إلى إدراك المعجز. وبهذا يكون الشّعر المطلق حدّا أوسط بين الإعجاز القرآني الممتنع عن الإدراك لأنّه لا متناه» **فليس يمكن لأيّ إنسان أن**

يستوفي التّعبير عن أيّ جزء من أيّ آية من الآيات فضلا عن آية الآيات لكونها تضيف ما لا يحاكي، أعني العبارة عن الفعل الإلاهي اللاّمتناهي بالفعل (ص 125)، وبين الفنّ الإنساني المحدود المتناهي، إذ «**لا يمكن لأيّ فنّ إنساني أن يضاهي أيّا من الآيات**» (ص 124).

إن كان هذا ما يقصده المرزوقي من مفهوم الشّعر المطلق فإنّنا نتساءل بم يتميّز هذا المفهوم عمّا قاله السّلف عن الإعجاز القرآني. وهو إعجاز لا يثبت خارج دائرة الإيمان، فلا يمكن إثباته بالعقل مثلا، لأنّ ما توسّل من المطلقات بغيره كاللّغة صار في عداد الظّواهر وفقد كلّ إطلاق. وكلّ محاولة تسعى إلى بيان أنّ الذي تشكّل باللّغة قد انقلب إلى معجز أو مطلق بدل أن يكون نسبيّا هو في اعتقادي دعوة إلى أن نفكّر في نطاق بعد آخر يتجاوز البعد الرّابع قد يكون بعد السرّ والأعاجيب، هذا إذا نظرنا إلى السّرّ Mystère على أنّه **نتيجة بلا مقدّمات** والأعجوبة **نتيجة بلا مسارات**[11]. ولكن في كلّ ذلك نقرّ بعجزنا على رؤية شجرة الزّعرور تلد إجّاصا كما يقول المثل الإسباني.

يستحيل بناء أيّة نظرية إلاّ بنقض نظرية سابقة أو إعادة تأويلها، كما يستحيل بناء عالم ممكن إلاّ باعتماد عناصر من العالم الواقعي. ونظرية المرزوقي في معرفة المعجز وإدراك المطلق هي تحوير لبعض عناصر المعرفة الواقعية، تلك التي أقرّها الحسّ المشترك، مثلما أنّ نظريته في الشّعر المطلق تستند إلى تحوير فلسفي لمقوّمات الشّعر المنجز بقطع النّظر عن قيمته. فالشّعر المطلق نظرية لا يمكن أن توجد إلاّ في عالم ممكن كعالم أفلاطون المثالي. دليلنا على ذلك أنّ المرء قادر باللّغة على أن ينشئ من الأقاويل ما هو خطأ وصواب وصادق وكاذب. والفرق بين نظريات الشّعر التي ينتقدها المرزوقي ونظريته في الشّعر المطلق هو كالفرق الذي بين القضايا التي لها قيمة ما صدقيّة valeur de vérité من

(11) دوبريه (ريجيس) : محاضرات في علم الإعلام العامّ، ص 60.

تلك التي ليست لها قيمة ما صدقيّة. وعندما نقدّر أنّ نظرية الشّعر المطلق نظرية واقعية وبشرية ولها قيمة ما صدقيّة وقابلة لأن تصدق على الأقاويل الشّعرية المنجزة حينئذ يمكن أن نأخذها مأخذ الجدّ. وما عدا ذلك فإنّ سذاجتنا تمنعنا من إدراك ما لا يدرك. وتلك قصّة أخرى، هاك تفصيلها.

إذا كانت تفّاحة نيوتن قد قدحت في ذهن هذا الفيزيائي العظيم فكرة الجاذبيّة وأفضت به في آخر المطاف إلى تشييد نظرية فيزيائية لا إلى إنشاء نظري في التّفّاح، فإنّ نظرية أبي يعرب المرزوقي في الشّعر المطلق لم تفض به إلى تشييد نظرية في الجاذبية، وإنّما إلى تشكيل الأسس الفلسفية التي نتجاوز بها قوانين الجاذبية وننفلت في الوقت نفسه من عقال القوانين الفيزيائية التي بفضلها نتمكّن من إدراك نظريته في الشّعر المطلق والإعجاز القرآني.

فإذا كان الدّماغ البشريّ الذي نفترض أنّنا به نفكّر هو عضو أرضي مرتبط بقوانين كوكبنا الفيزيائية ارتباطا يجري على كلّ عضو من أعضاء الجسم، فإنّ الشّروط اللاّزمة التي من دونها لا يتيسّر إدراك الشّعر المطلق أو المعجز القرآني تفرض عليه (أي الدّماغ) أن يتخلّص من هذه القيود الأرضية، وأن يتسلّح بكلّ قدراته التخيّلية والتّجريدية التي تتيح للفكر الإنساني أن يحلّق خارج مدار جاذبية الأرض وفي نقطة معيّنة من الكون حيث يتمكّن من الوقوف على كنه هذا الشّعر وحقيقة الكلام الربّاني وايات إعجازه. وفي هذه الحالة فقط يمكن للفكر البشري الأرضي الأصل أن ينقلب إلى روح خالصة، أو عقل متخلّص من طينيته، فيضحي شبيها بتلك العقول النّاشئة بالفيض في بعض نظريات الفلاسفة الإشراقيين.

وبعبارة أخرى إذا كان «العقل الإنساني دون العلم الإلاهي» (ص 37)، كما يسلّم بذلك المرزوقي فإنّ إدراك العلم الإلاهي يتطلّب عقلا من نوع خاصّ لا يفكّر بمقولات الحسّ المشترك كالسّببيّة ومبدإ الهويّة

والثّالث المرفوع وإنّما بمقولات أخرى تشبه على سبيل المثال مقولة الذّوق عند المتصوّفة أو مقولة الحدس أو شيئا من هذا القبيل. وفي كلّ الأحوال يضعنا هذا الإشكال أمام خيار لا مفرّ منه :

- إمّا أن يطابق عقلنا الإنساني المتناهي العلم الإلاهي اللاّمتناهي، وحينئذ نقع في إشكالي الحلول والمطابقة اللذين ارتضاهما المتصوّفة والفلاسفة ويرفضهما المرزوقي من جهته لامتناع تحقّقهما، ونراهما من جهتنا ممكنين إذا تحلّينا بكثير من خصال الخيال العلمي أو الأسطوري.

- وإمّا أن تمتنع المطابقة بين عقلنا الإنساني المتناهي والعلم الإلاهي اللاّمتناهي، وفي هذه الحالة نواجه معضلة يمكن أن نصوغها على هذا النّحو :

كيف يمكن للمعرفة البشرية أن تدرك ما لا يدرك ؟ كيف يمكنها إدراك المعدوم والمجهول ؟ وإذا كان كلّ موجود معقولا، وكلّ معقول يدرك وينقال ويحيط به اللّفظ فيضحي بالضّرورة معقولا يمكن قوله، فهل نعتبر أنّ ما لا يدرك هو في المستوى اللغويّ من جنس ما لا ينقال Ineffable، أم من شاكلة ما لا يقال Indicible ؟

يضعنا هذا السؤال أمام مشكلين. وقبل طرقه ينبغي أن نحدد الفرق بين لا ينقال وما لا يقال.

أما ما لا ينقال فيخص الموضوع لا المحمول. وسبل إدراكه تتجاوز حدود العقل. من ذلك أن بلوغه قد يكون بالنبوة أو الرؤيا الصادقة أو بالجنون أو بالرياضة الروحية وغير ذلك من السبل الانخطافية Les voies extatiques، أو الطرق المريدية Les voies initiatiques أما إذا عبر عنه باللغة صار معقولا وترتب في سلك الظواهر، وفقد بذلك الشرط ما كان به مطلقا متعاليا.

ومثال ما لا ينقال ما أثاره كلام اللّه في علم الكلام من أسئلة : أهو قديم أم مخلوق ؟ أو مسألة «أم الكتاب» والقرآن: أهما شيء واحد أم

هما أصل ونسخة ؟ وقد ولدت هذه المسألة بالذات تصورات مختلفة في التيولوجيا الإسلامية أهمها نظرية تطابق الأصل **أم الكتاب** بالنسخة المنزلة **القرآن**. وتقوم نظرية التطابق على لعبة المرائي Jeu de miroirs بين الصورة السفلية للنّص القرآني المنجب بالتنزيل، وبين الصورة العلوية للأصل الإلاهي، «**أم الكتاب**» الكتاب الغائب بتعاليه، اللامقروء l'Ilisible، المنيع المتأبي L'inaccessible على قراءة لأنه لا نهائي «وذكر بعضهم أن أحرف القرآن في اللوح المحفوظ كل حرف منها بقدر جبل قاف، وأن تحت كل حرف منها معاني لا يحيط بها إلا الله [12]، إلا أنّها لعبة ما فتئت تثير الأسئلة عن المفارقات العجيبة بين كلام الله القديم والمخلوق في الإسلام أو كيفية تجسيد كلمة الله في المسيح، أو الكلمة التي أصبحت جسدا في المسيحية.

فما لا ينقال هو الذي يمتنع وجوده، ويعبر عنه بمنطق المفارقات والأسئلة المتحيرة من قبيل «كيف يمكن للامنتهى أن يصبح منتهيا، وغير القابل للتأنيس أن يتكون في رحم امرأة، والأبدي أن يصبح جسدا ؟ [13] «أليس ما لا ينقال هو المعجز نفسه وقد انخرط في أنظمة السر والأعجوبة بعد أن خرج من دائرة العقل ؟

أمّا ما لا يقال فيتعلّق في نظرنا بالمحمول دون الموضوع. وتعريفه هو كلّ ما يقال بسبل السّلب فقط، كقولك في وصف محتويات الجنّة : فيها ما [لا] عين رأت، و [لا] أذن سمعت. فإذا ترجمته بسبل الإيجاب امتنع، لأنّ مرجعه الفراغ، وكلّ ما كان الفراغ له مرجعا لا يقال، وكلّ ما لا يقال لا معنى له. وليس لنا على ما لا يقال مثال سوى كتاب الحارث المحاسبي كتاب **التوهّم**. وهو من الكتب المنتمية إلى الأدب

(12) السيوطي (جلال الدين) : الإتقان في علوم القرآن ج 1، ص 47. وهذا التصور موجود في القرآن في بعض آياته (الكهف، 109 : (قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مدادا».

(13) دوبريه (ريجيس) : محاضرات في علم الإعلام العام، ص 60.

الأخروي، يصوّر رحلة بالوهم بعد الموت والبعث، في النّار والجنّة على غرار رسالة الغفران، تنتهي عند العرش، حيث تتجلّى الذّات الإلاهية، لقول المتصوّفة بإمكان رؤيتها. والغريب الطّريف أنّه في لحظة التّجلّي يسكت المتكلّم وينطوي الكتاب على سرّه، ويتبخّر الوهم. ترى لم انعدم اللّفظ ؟ جوابي بسيط. اللّغة لا تسمّي الكمال مثلما يستحيل عليها تسمية العالم في كلّيته. وكل ما آل إلى نقصان أعرب عنه بالكلام. ولأمر مّا كان الكلام جرحا ! أليس الكلام هو ذلك العنف الذي نجريه على الكائنات حتّى تبين أسماؤها ؟ أليس الاسم آخر ما يبقى منّا ؟ . أليس الاسم زفيرنا الأخير ؟

لنعد بعد هذا الاستطراد إلى إشكالنا المؤجّل : هل نعتبر أنّ ما لا يدرك هو في المستوى اللّغوي من جنس ما لا ينقال أم من شاكلة ما لا يقال ؟

يدلّ ما لا ينقال على أنّ ما لا يدرك ليس بالضّرورة معدوما وإنّما هو ممكن الوجود، تضيق عنه العبارة، كما يقول المتصوّفة. ويمكن أن نضع في خانة ما لا ينقال طائفة الكائنات الموجودة في بعض العوالم الممكنة كالملائكة والجنّ والغيلان وسكّان كوكب المرّيخ في بعض أفلام الخيال العلمي، كما يمكن أن نضمّ إلى ما لا ينقال طائفة الكائنات الموجودة في العالم الواقعي ولكنّ العلم البشري لم يطلها بعد كالكواكب المنتمية إلى أنظمة شمسية أخرى، والكائنات التي تعيش بيننا ومازالت في عداد المجهول والفيروسات التي لم تسمّ بعد والجراثيم التي تنتظر مجاهر أقوى من مجهر اليوم لترى النّور فتخرج من طور المجهول إلى طور المعلوم لا من حال المعدوم إلى حال الموجود.

أمّا ما لا يقال فيضعنا مباشرة أمام إشكال فلسفي قد سطّر كانط Kant معالمه وعمّقه فتغنشتاين Wittgenstein [14]. فمع كانط نتعلّم نهائيا

(14) نعتمد في محاصرة هذا الإشكال على كتيّب مليكة الولباني المنع :
Mélika Ouelbani : Wittgenstein et Kant. Le dicible et le connaissable. Tunis, cérés éditions, 1996, p 9.

استحالة معرفة المطلق أو المعرفة التي تكون علاقتها بالواقع التّجريبي منقطعة تماما. وقد وجّه سؤاله «ما الذي يمكنني معرفته ؟ » - Que puis-je connaître ضربة شديدة إلى الميتافيزيقا ودشّن به عهدا للعقلانية جديدا رسمت فيه حدود المعرفة بوضوح : ما يعرف وما لا يعرف. أمّا مع فتغنشتاين فتعلّمنا فلسفته كيف تطرح قضايا القول خاصّة مسألة ما يقال Le dicible وتصاغ هذه المسألة في السّوال التّالي «ما الذي يمكنني قوله ؟ que puis-je dire ? وما الذي بمقدوري قوله دون أن أقع في اللامعنى ؟ (Que suis-je en mesure de dire sans tomber dans le non-sens ?) وقد شغل هذا السؤال كما هو معلوم الكثير من المدارس الفكريّة والفلسفات الحديثة كالفلسفة التّحليلية وفلسفة الوضعانيين الجدد ومدرسة أكسفورد والفلسفة التّأويلية وغيرها ...

وبين ما يدرك ولا يدرك، وبين ما ينقال وما لا يقال يتنزّل مشروع المرزوقي وهو تأسيس العلاقة بين الشّعر المطلق والإعجاز القرآني، أو تشييد الأسس الفلسفية لنظريّته في الشّعر المطلق. وهي نظرية تحتمل أمرين :

- أمّا أن تكون نظرية تؤسّس لما يدرك ولا ينقال، وفي هذه الحالة نكون أمام نظرية من نظريات الخيال الفلسفي قياسا على الخيال العلمي، أو أمام شكل من أشكال التّصوّف لأنّ نظرية المرزوقي لا يمكن أن تتحقّق إلاّ في بعض العوالم الممكنة.

- وإمّا أن تكون نظرية تؤسّس لما لا يدرك ولا يقال، وفي هذه الحالة نكون أمام نظرية مستحيلة لا تطيقها وسائل إدراكنا ومحدودة بحدود اللّغة.

إنّنا نميل إلى الاحتمال الأوّل فهل يميل المرزوقي إلى الاحتمال الثّاني ؟

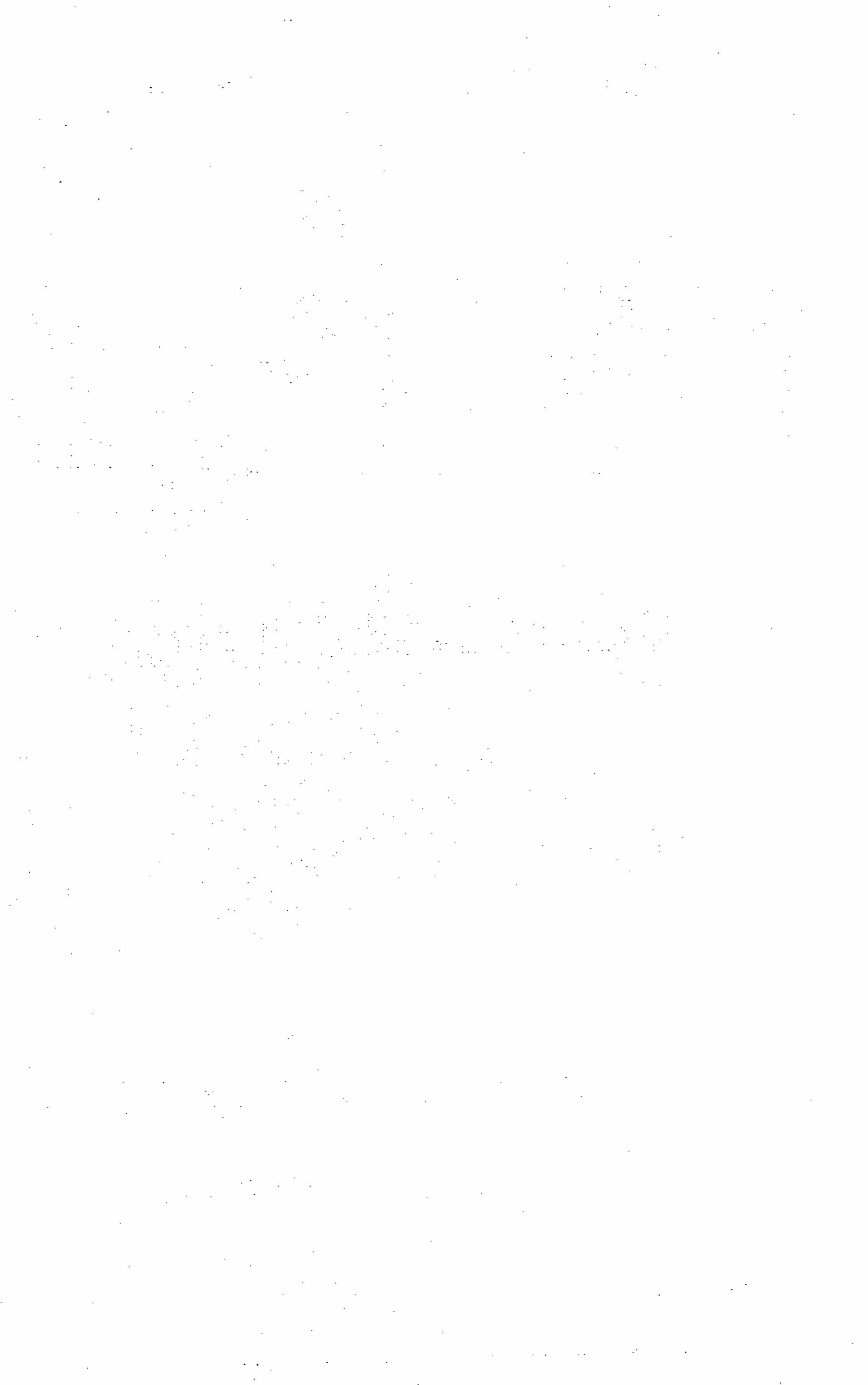
وبعد : لقد بدأت حديثي بقول للفيلسوف Raymond Aron، وأودّ أن اختمه بقول للفيلسوف Ludwig Wittgenstein مقتطف من آخر فقرة من فقرات كتابه البكر Tractatus logicophilosophicus يقول فيها قبل أن يبتعد عن النّشاط الفلسفي طيلة عشر سنوات :

» 7 ـ «ما لا يمكن الكلام عنه، ينبغي الصّمت عنه»، «Ce dont on ne peut parler, il faut le taire»[15] وهو بهذه الفقرة يدمّر فلسفته الخاصّة ويجهز في الوقت ذاته على كلّ الخطابات التي لا معنى لها، معتبرا صنيعه ذاك شرّا لا بدّ منه. ولكن لماذا أستحضر هذا القول الآن وفي الخاتمة ؟

غايتي من الاستشهاد بـ Wittgenstein هي أن أقول ما يلي : إنّ ما استفدته من كتاب أبي يعرب المرزوقي في العلاقة بين الشّعر المطلق والإعجاز القرآني هو أنّ التّفكير يبدأ بالتّفكير. وهذا الإشكال لا يخصّ الفلسفة وحدها وإنّما هو إشكال نابع من صميم الأدب

عادل خضر

(15) Tractus logico-philosophicus, tel Gallimard, 1995, p 107 Ludwig Wittgenstein.



أدباء مالقة في محققين

أعلام مالقة
تأليف أبي عبد الله بن عسكر
وأبي بكر بن خميس
تحقيق عبد الله المرابط الترغي
دار الغرب الاسلامي ودار الأمان
بيروت 1999، 432 ص

أدباء مالقة
تأليف أبي بكر بن خميس
تحقيق صلاح جرّار
مؤسّسة الرسالة ودار البشير
الأردن 1999، 510 ص

تقديم : **هاجر الحرّاثي**

1 ـ المقدمة العامّة وقضاياها :

نُعنَى في هذا المقال بأحد مصادر الأدب الأندلسي المهمّة التي أخذت من اهتمام الدارسين نصيبا وافرا. ونعني به كتاب أدباء مالقة لابن خميس المالقي الأندلسي. فقد وصف المعنيون بالأدب الأندلسي هذا الكتاب من قبل [1] وأطالوا الحديث في قيمته. لكنّه لم يحظ رغم ذلك بالتحقيق والنشر إلاّ السنة الماضية.

(1) من هؤلاء الدارسين :

ـ محمد الفاسي : «كتاب ابن عسكر وابن خميس في مشاهير مالقة» المناهل، 13 (1978)، ص 125 ـ 135.

ـ ابراهيم بن مراد : مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها، دار الغرب الإسلامي بيروت 1986، ص 87 ـ 89.

ـ قاسم السامرائي : «مخطوطة أندلسيّة فريدة في تراجم رجال مالقة» عالم الكتب، 3 (1988)، ص 335 ـ 336.

فرغم أنّ تأليف الكتاب يعود إلى القرن السابع للهجرة ورغم حرص الباحثين على تحقيق الكتب التراثية الأندلسية ظلّ الكتاب زمنا طويلا مخطوطا في نسخة واحدة فريدة إلى أن جاءت سنة 1999 فظهر في نفس الفترة تحقيقان له : أحدهما بالمغرب [2] والآخر بالأردن [3].

وبالنّظر في التحقيقين نتبيّن أنّ كلا من المحققين لم يكن له علم بما ينجزه الآخر. ويدلنا النظر في نسخة مصوّرة من المخطوطة الفريدة للكتاب [4] ـ وقد اعتمدها المحققان أصلا ـ على أسباب تأخر تحقيقه وتردّد الباحثين في تخريجه رغم إشادتهم بأهميته. فالكتاب في نسخة واحدة فريدة يحتفظ بها الأستاذ محمد المنّوني بالمغرب. وعدم وجود نسخة ثانية تعتمد للمقارنة والترجيح جعل من ضبط مادّة الكتاب أمرا عسيرا. ذلك إضافة إلى ما تتّسم به المخطوطة نفسها من كثرة الطمس والمحو وغلبة البياضات والنقص على كثير من صفحاتها. وهذه عوامل قد أرهقت ـ بلا شكّ ـ المحققين أثناء اشتغالهما على هذه المخطوطة.

ويعكس ظهور التحقيقين في نفس الفترة رغم كثرة الموانع الحائلة دون تحقيق النّص وتخريجه إيمان المحققين بأهمية الكتاب. وهذا ما نتبيّنه

---

(2) قام بهذا التحقيق عبد الله المرابط الترغي : أعلام مالقة : تأليف أبي عبد الله بن عسكر وأبي بكر بن خميس، دار الغرب الإسلامي بيروت ودار الأمان للنشر والتوزيع بالرباط 1999 وقد قدّم الزستاذ الدكتور محمد اليعلاوي هذا الكتاب في هذا التحقيق المغربي في مقال بعنوان «اعلام مالقة تأليف ابن عسكر وابن خميس. نشر الدكتور عبد الله المرابط الترغي» دراسات أندلسية، 22 جوان 1999 ص 103 ـ 110.

(3) قام بهذا التحقيق صلاح جرار : أدباء مالقة المسمى مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار فيما احتوت عليه مالقة من الأعلام والرؤساء والأخيار وتقييد ما لهم من المناقب والآثار. تأليف أبي بكر محمد بن محمد بن علي بن خميس المالقي. دار البشير بعمان ومؤسّسة الرسالة بيروت 1999.

(4) نعبّر عن خالص الشكر والامتنان لأستاذنا ابراهيم بن مراد الذي مكننا من نسخة مصوّرة من المخطوطة الفريدة للكتاب كان الأستاذ محمد المنّوني قد أرسلها إليه، واعتمدها في تحقيق مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها. وقد احتكمنا إلى هذه النّسخة من المخطوطة في نقد التحقيقين كما نشكر لأستاذنا قراءته للمقال وإبداءه بعض الملاحظات فيه.

من حديث كلّ منهما عنه. فهو بالنسبة إلى الترغي «يسدّ ثغرة كبيرة في تاريخ وأدب (كذا) هذا الأندلس (كذا) في التراث العربي. فيختص بما أنتجه رجال مالقة من علم وأدب وما ساهموا به من جهتهم في تجلية الصورة الثقافية العامّة والخاصّة في الأندلس. ولم يكن غيره ليسدّ ذلك طالما أنّه ينفرد بالعديد من التراجم والعديد من نصوص الأدب»[5].

أمّا صلاح جرّار فيرى «أنّ لهذا الكتاب فوائد جمّة، فهو أوّلا مصدر أدبي وتاريخي أندلسي له مكانته المرموقة في المكتبة الأندلسيّة. إذ يشتمل على تراجم مائة وثلاثة وسبعين علما من أعلام مدينة مالقة وينفرد بكثير من التراجم ممّا لم يعثر عليها (كذا) في مصدر آخر سواه كما أنّه ينفرد بمعلومات كثيرة عن الأعلام التي لها تراجم في مصادر أخرى. وفي المصدر أيضا قصائد ونصوص نثريّة كثيرة لم نقع عليها في مصدر آخر»[6].

ولئن اتّفق المحققان على أهمّية الكتاب فإنهما قد اختلفا في مسألتين أخريين شديدتي الارتباط بالكتاب أولاهما مؤلفه والثانية عنوانه.

أ - مسألة المؤلف :

لقد نسب عبد الله الترغي الكتاب من صفحة غلافه إلى مؤلفين هما أبو عبد الله بن عسكر [7] وأبو بكر بن خميس [8] ويرى أنّهما قد تعاقبا على تأليف هذا النّص وأنّ الحدود الفاصلة بين عملهما قد تلاشت :

---

(5) انظر أعلام مالقة تحقيق الترغي ص 7 ونرمز إلى كتاب أدباء مالقة بـ (م) في تحقيقه المغربي و(ر) في تحقيقه المشرقي.

(6) انظر (ر) ص 7.

(7) هو أبو عبد الله بن محمّد بن علي بن الحضر بن هارون الغسّاني يعرف بابن عسكر. ولد حوالي سنة 584 هـ / 1188 م بمالقة وتولى قضاءها وتوفي بها سنة 636 هـ / 1238م. انظر ترجمته بأدباء مالقة، ترجمة رقم 50. ص 175 (م). ص 164 (ر).

(8) هو أبو بكر محمد بن علي بن خميس لا تذكر له المصادر ترجمة تامّة رغم تعرضها له.

«فالقارئ لتراجم أعلام مالقة الآن لا يعرف إن كانت الترجمة التي يقرأها هي من صياغة ابن عسكر أو من (كذا) حفيده ابن خميس»[9].

أمّا صلاح جرّار فلا يثبت على الصفحة الأولى إلاّ أبا بكر محمّد بن محمّد بن علي بن خميس المالقي معتبرا مادّة الكتاب التي يحققها تتمّة أو تكملة لكتاب سابق ألّفه ابن عسكر وهذا بدوره تكملة لكتاب سابق ألّفه أبو العبّاس أصبغ بن علي بن هشام بن عبد الله المالقي المتوفّي سنة 592 هـ / 1195 م.

ويقدم الدكتور صلاح جرّار حججا كثيرة تثبت نسبة الكتاب إلى ابن خميس دون ابن عسكر لعلّ أهمّها[10]:

1 ـ أنّ ابن خميس قد نقل في كتابه مرارا من كتاب ابن عسكر وكتاب أصبغ. فلو كانت هذه الكتب كتابا واحدا لما احتاج ابن خميس إلى تكرار ما ذكره سابقاه.

2 ـ لو كان ما قام به المؤلفان كتابا واحدا لوصلنا بجزئيه أوضاع بجزئيه أمّا أن يضيع الجزء الذي وضعه ابن عسكر ويصلنا الجزء الذي وضعه ابن خميس فذلك دليل على استقلال كلّ من العملين عن الآخر.

ونحن بعد اطلاعنا على مخطوطة الكتاب وعلى التحقيقين وبعد مقارنة النّص الذي وصلنا بالمصادر التي نقلت عن الكتاب نذهب إلى ما ذهب إليه صلاح جرّار. فكتاب ابن خميس يندرج ضمن مذهب في التأليف ساد عند العرب القدامى وهو ما يسمى بالصلة أو التكملة أو الذيل أو الحاشية. وهي كتب منطلق تأليفها كتب أخرى سابقة لها فتكون الصلة أو التتمة تأليفا جديدا يقوم غالبا على الاستدراك والإضافة. وقد يعمد المستدرِك إلى ضم مادة الكتاب المستدرَك عليه إلى كتابه ليقدم بذلك عملا

(9) انظر (م) ص 37.

(10) يذكر صلاح جرّار هذه الأدلة في مقدمة التحقيق ص 21.

أتم وأشمل. وأشهر أعمال التكميل الأندلسية كتاب الصلة لابن بشكوال (ت 578 هـ / 1183 م) وقد ألف تتمة لكتاب جذوة المقتبس لأبي عبد الله الحميدي (ت 488 هـ / 1095 م) وكان كتاب ابن بشكوال بدوره منطلقا لكتاب التكملة لكتاب الصلة لأبي عبد الله ابن لأبّار (ت 658هـ / 1260 م) وكتاب ابن الأبّار ذاته كان منطلقا لكتابي الموصول والصلة لابن عبد الملك المرّاكشي (ت 703هـ 1303/م). فهذه الكتب منفصلة عن بعضها البعض، لكن الاحق منها تتمة للسابق. ولم يمنع منزع التتميم من إعادة ذكر ما ورد في الكتب السابقة المستدرك عليها.

وهذا نفسه ينطبق على كتاب ابن خميس في علاقته بكتابي أصبغ وابن عسكر : فإن كتاب ابن عسكر تتمة لكتاب أصبغ وكتاب ابن خميس تتمة لكتاب ابن عسكر. وإذن فإن المؤلف الأصلي المستدرك عليه هو أبو العباس أصبغ صاحب كتاب الإعلام بمحاسن الأعلام من أهل مالقة الكرام. ونفهم من حديث المصادر عن هذا الكتاب أن مؤلفه لم يرتّب مادته على حروف الهجاء بل رتّبها حسب تقدم المترجم له في المكانة والمنزلة، ولذلك بدأ الكتاب بحرف العين وختمه بحرف العين أيضا [11].

أما كتاب ابن عسكر فهو صلة لهذا الكتاب، نفهم ذلك من عنوانه فهو «الإكمال والإتمام في صلة الإعلام بمحاسن الأعلام من أهل مالقة الكرام». وقد ذكرت المصادر الكتاب بهذا العنوان وأشارت إلى أنّ صاحبه لم ينته منه. يقول السخاوي : و«عمل أبو عبد الله بن علي بن خضر بن عسكر لمالقة تاريخا لم يكمله فأكمله ابن أخته أبو بكر» [12].

(11) يخبرنا ابن خميس بأن أصبغ قد بدأ كتابه بحرف العين مترجما لعبادة بن ماء السماء. | أعلام مالقة ترجمة رقم 111. ص 286 (ر) وص 281 (م) | ويخبرنا ابن عبد الملك المرّاكشي بأن أصبغ قد ختم كتابه كذلك بحرف العين مترجما لعبد الله بن علي. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة السفر الخامس القسم الأوّل. تحقيق إحسان عبّاس. دار الثقافة بيروت 1965، ص 77.

(12) السخاوي : الإعلان بالتوبيخ لمن ذمّ التاريخ. دار الناشر العربي، بيروت، 1983، ص 129.

فقد توفي ابن عسكر دون إتمام كتابه متوقفا وسط حرف الميم بعد أن رتب مادة الكتاب على حروف الهجاء. لذلك يكون كتاب ابن خميس تتمة لكتاب خاله وقد انطلق فيه من حرف الميم وأتمّ تراجم بقية الحروف و«أخرج عمله في كتاب مستقل لم نعثر له على عنوان خاصّ»[13] وإذ لم يبق من الكتاب إلاّ نسخة واحدة مخطوطة تبدأ مادتها بحرف الميم فإنّنا نذهب إلى أنّ أعلام مالقة كما هو بين أيدينا اليوم تتمة لكتاب ابن عسكر قد قام بها ابن خميس.

وبتأمّلنا في النّص ذاته نجد العديد من القرائن الدّالة على نسبة هذا النّص إلى ابن خميس دون سواه. ولعلّ أهمّها :

1) دلالة معظم الأفعال الواردة في الكتاب على الجهد الفردي لابن خميس في جمع مادّة النّص مثل قوله : حدّثني الفقيه الأديب ... ووجدت بخط الفقيه[14].

2) إشارة ابن خميس في مواطن عديدة إلى أخذه عن خاله سماعا أو نقلا من خطّه[15] ممّا يدلّ على أنّ بقيّة المادّة قد كانت من مصادر أخرى.

ب - مسألة العنوان :

لقد اختلف محقّقا الكتاب في عنوانه أيضا إذ سمّاه التّرغي «أعلام مالقة» في حين يسميه صلاح جرّار «أدباء مالقة».

ونحن ننظر في المخطوطة فلا نجد عليها عنوانا مثبتا بل نجد ما يشبه التقديم للكتاب إذ يقول الناسخ : «كتاب جمع فيه بعض أخبار فقهاء مالقة وأدبائهم (كذا) ممّا ابتدأ تأليفه المتقنّ محمّد بن علي بن خضر بن هارون الغسّاني المشهور بابن عسكر. وقد كمّله ولد أخته محمّد بن

---

(13) ابن مراد : مختارات من الشعر المغربي والأندلسي لم يسبق نشرها ص 88.

(14) انظر (ر) ص 83.

(15) يقول مثلا «نقلت من خطّ خالي» انظر (م) ص 297.

محمّد بن علي بن خميس لما عاجلته منيّته. ولكنّنا نعثر للكتاب على تسميات أخرى من باب النعوت والصفات في المصادر الأندلسيّة التي اطّلع أصحابها عليه واستفادوا منه وأدق هذه التسميات ما ذكره السخاوي في الإعلان بالتوبيخ إذ يقول متحدّثا عن مدينة مالقة : «وعمل أبو عبد الله محمّد بن علي بن خضر بن عسكر الغسّاني تاريخا لم يكمله فأكمله ابن أخته أبو بكر بن محمّد بن علي بن خميس وسمّاه مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار فيما احتوت عليه مالقة من الأعلام والرؤساء والأخيار وتقييد ما لهم من المناقب والآثار» [16]. على أنّ ابن عبد الملك [17] وابن الخطيب [18] يذكران هذا العنوان ويجعلانه عنوانا ثانيا لكتاب ابن عسكر.

أمّا ابن الزبير فيسمّي كتاب ابن خميس «أدباء مالقة» [19] أحيانا وأحيانا أخرى يسميه «تتميم ابن خميس» [20] ويسميه النباهي في المرقبة العليا «التكملة» [21].

ج - مسألة الأصل المعتمد :

ونشير بعد هذا إلى مسألة أخرى مهمّة تتعلّق باعتماد مخطوطة الكتاب في التحقيق. فإن المحققين قد اعتمدا النسخة المغربيّة الفريدة المخطوطة للكتاب لكن المحقّق المغربي قد اعتمد هذه النسخة الأصلية أصلا من جملة نسخ أخرى حديثه قد نقلت عنها.

(16) السخاوي : الإعلان بالتوبيخ ص 129.

(17) ابن عبد الملك المراكشي : الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة الجزء السادس، تحقيق إحسان عبّاس، ط 1 دار الثقافة بيروت 1964، ص 451.

(18) ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة الجزء الثاني تحقيق عبد الله عنان ط1، القاهرة 1973، ص 174.

(19) ابن الزبير : صلة الصلة، تحقيق إ. ليفي بروفنسال، الرباط، ص 115.

(20) نفس المصدر ص 51، 52 و104.

(21) النباهي : كتاب المرقبة العليا فيمن يستحقّ القضاء والفتيا (تاريخ قضاة الأندلس) تحقيق : إ. ليفي بروفنسال، القاهرة 1948، ص 112.

فقد عوّل في مرتبة أولى على محاولات مغربية لإعادة قراءة الكتاب منها محاولة له [22] حتّى أنّنا نجده أحيانا ينقل بكلّ أمانة قراءة ذهب إليها أصحاب هذه المحاولات فيملأ مواطن البياض والسقط الواردة بالمخطوطة [23]. أمّا المحقّق المشرقي فقد اعتمد النّص المخطوط الأصلي وسعى إلى الإفادة من كلّ النّصوص المعروفة التي نقلت عنه فاعتبرها مصادر ثانوية وقارن بين قراءة الأصل وقراءاتها. وقد أعانه ذلك على إصلاح غير قليل من الأخطاء التي وقع فيها الناسخ وسدّ بعض الفراغات التي وردت في المخطوطة ولذلك لم يجرؤ كثيرا على ملء بياضات المخطوطة ومواضع السقط فيها وترك مواضع كثيرة على بياضها ونقصها [24]. ونراه في عمله أكثر تقيّدا بمقتضيات التحقيق العلمي.

2 ـ نظرات في التحقيق :

أوّل ما يلفت انتباهنا ونحن ننظر في تحقيق نص ابن خميس علامات الجهد الذي بذله المحققان في إخراج النّص على الصورة التي هو عليها الآن. خاصّة أنّ التحقيقين يتكاملان في جوانب كثيرة تتعلّق بمقتضيات تحقيق النّصوص التراثيّة.

ومن أبرز مظاهر الاجتهاد حرص المحققين على تصحيح النّص وإصلاح ما فيه من أخطاء لغويّة وإملائيّة وضبطه ـ وخاصّة في التحقيق المغربي ـ ضبط دقيقا والتعريف ـ ما أمكن ـ بأعلامه ومحاولة تسويد بياضاته الكثيرة بمفردات أو بعبارات بل بجمل أحيانا يقترحها المحقّقان إمّا اجتهادا منهما وإمّا اعتمادا على المصادر ذات الصّلة بنص الكتاب. ثمّ إنّ المحقّقين ـ وخاصّة صلاح جرّار ـ قد سعيا إلى توثيق نصوص الكتاب وخاصّة الشّعريّة إمّا بتخريج المنقول منها من مصادر أخرى وإمّا بالتنبيه

(22) ذكرت هذه الأصول في مقدمة الكتاب ص 52 ومن هذه الأصول نسخة محمّد بوخبزة وأخرى كتبها المحقق بخطّ يده سنة 1980 وثالثها قام به محمّد المنوني.

(23) انظر (م) ص 311 و312.

(24) انظر (ر) ص 323.

إلى ما ورد منها في المصادر التي نقلت من الكتاب كما سعيا إلى توثيق الأعلام المالقيين المترجم لهم في الكتاب بالإحالة إلى المصادر الأخرى التي ترجمت لهم. ثمّ إنّ المحقّقين قد ذيّلا عمليهما بجملة من الفهارس العامّة وخاصّة للأعلام والأماكن والأشعار.

وهذا الجهد لا يمكن لناظر أن يتجاهله خاصّة إن عرف الأصل المخطوط والمشاكل التي يثيرها. وحرصا منّا على تحقيق مزيد من الاستفادة من هذا النّص نقدّم في هذا المقال جملة من الملاحظات بدت لنا بعد مقارنة تحقيقي نص ابن خميس بنسخته الأصليّة المخطوطة الفريدة وبالمصادر الأخرى التي تشارك هذا الكتاب في إيراد جملة من النّصوص الأدبيّة. ونصنّف هذه الملاحظات إلى صنفين أوّلهما يتعلّق بتحقيق النّص وثانيهما بقضايا المنهج في التّحقيق.

أ - تحقيق النّص :

في النّص هنات تخص قراءته سواء تعلّق الأمر بما ورد فيه من شعر أو بما ورد فيه من نثر وبأسماء الأعلام المترجم لهم أو المذكورين عرضا في هامش الكتاب وبعد نظرنا في التحقيقين ومقارنة ما ورد فيهما بما ورد في المخطوطة الأصليّة ثمّ مقارنة كلّ ذلك بالمصادر الثانوية وقفنا على الظّواهر التالية :

أ - 1 - تحريف النّص :

نعني بتحريف النّص أن تكون قراءة النسخة الأصليّة واضحة صحيحة لكن المحقّق يذهب إلى قراءة أخرى مغلوطة. والتحريف واقع في النّصوص النّثرية والشّعريّة وفي أسماء الأعلام. ومن أمثلة ذلك [25] :

* التحريف الواقع في النّصوص الشعريّة والنثريّة :

(1) ص 77 في (م)

لَعَرْفُ الصَّبَا أَزْكَى نَسِيمًا لِنَاسِمٍ   وَبَارِقُ ذَاكَ الأفْقِ أشْفَى لِشَائِمِ

(25) لم نقم بجرد لكلّ الأمثلة وإنّما اكتفينا بإيراد نماذج متنوّعة.

ذكرت «أزكى» بالزّاي وقد بدّلها المحقق لأنّ قراءة الأصل :
«لَعَرْفُ الصَّبَا أذْكَى نَسِيمًا لِنَاسِمِ» وقراءة الأصل أصوب وقد أثبتت صحيحة في (ر).

(2) ص 122 في (م) :

فَأجَبْتُهَا ذُلاًّ كَمَا حَكَمَ الهَوَى   لأُحِلَّ مِنْ وَجَنَاتِهَا غَيْرَ الوَجَلْ

وص 104 في (م) ورد شطر البيت كما يلي : **لأسُلَّ** من وَجَنَاتِها **غَيْرَ** الوَجَلْ.

أمّا قراءة الأصل التي تدعمها قراءة مختارات من الشّعر المغربي والأندلسي[26] فهي : «لأعَلَّ مِنْ وَجَنَاتِهَا غَيْرَ الوَجَلْ».

وقراءة الأصل أصوب ولا معنى لما عوّضت به ولا حاجة إلى هذا التّعويض إذ المعنى مستقيم واضح بـ «لأعَلَّ» و«غَيْرَ» والغَيْرُ مصدر من غار يغير ويغور : سقى والغَيرُ الشراب.

(3) ص 179 في (م) :
ولَمَّا عَلِمْتُ بِهِمْ لَمْ أُبَالِ   بِمَنْ سِدْتُهُ بَعْدُ أوْ **سَدَّنِي**

وقد ورد العجز في الأصل كما يلي : «بِمَنْ سُدْتُهُ بَعْدُ أو سَادنِي»

وقراءة الأصل أصحّ لأنّ معنى ساده (يَسُودُهُ وليس يَسُدُّهُ) سبقه وخلّفه.

(4) ص 256 في (م) :
وَلَيَانِعِ الثَمَرَاتِ **حَظٌّ** في المُنَى   لَيْسَتْ لِيَابِسِهِنَّ عِنْدَ المَأكَلِ

وهذه قراءة محرّفة للنّص الأصلي الذي ورد فيه : وَلَيَانِعُ الثَّمَرَاتِ **أخْطَرُ** في المُنَى و«أخْطَرُ» على وزن «أفْعَلُ» اسم تفضيل من خطر بذهنه أو بباله أي وقع التفكير فيه.

---

(26) ابن مراد : مختارات من الشّعر المغربي والأندلسي ص 218.

(5) ص 293 في (م) :

أبيٌّ يَرَى الدُّنْيَا **كَمَا شَاء** لَمْ تَزَلْ   لَهَا فَوْقَ أفْلَاكِ الدَّرَارِيّ مَوْضِعُ

وفي الصّدر تحريف لأنّ قراءة الأصل : «أبيٌّ يَرَى الدّنيا **بِشَوْشَاء**» والصّواب شَوْسَاءَ بالشّين والسين والشّوساء هي النّفس القويّة الشجاعة. فالممدوح إذن يرى الدّنيا بنفس قويّة شجاعة.

(6) ص 296 في (م) :

«فسوّيت على شكل **مُوَسَّدَةٍ**»

وقد غيّر المحقّق الأصل دون مبرّر فإنّ في الأصل : «فسوّيت على شكل **مَسْوَرَةٍ**

بواو وراء عوض الواو والدال. وما في الأصل صحيح لا خطأ فيه والمَسْوَرَةُ هي المتّكأ من الجلد.

(7) ص 300 في (م) :

عَلَّمَتْهُ جُفُونُهَا **ايَّ** سِحْرِ

مَا تَلَاهَا عَنْ حُبِّهَا قَدْ تَلَاهَى

في هذه القراءة تحريف لقراءة الأصل الذي ورد فيه :

عَلَّمَتْهُ جُفُونُهَا **آيَ** سِحْرِ   مَا تَلَاهَا عَنْ حُبِّهَا قَدْ تَلَاهَى

وقراءة الأصل أصحّ لأنّ الصّواب «آي» لا «أيّ» و«آي» جمع آية لأنّ الآية هي التي تتلى كما ورد في البيت.

(8) ص 312 في (م) :

وإنّي **لَمُغْرِ** بالرّيَاحِ لأنّهَا   تَجِيءُ بِعِطْرِ والرّيَاحُ تُنَعّمُ.

في القراءة تحريف لما ورد في الأصل وهو : «**وَإِنّي لَمُغْرَى بِالرّيَاحِ لأنّهَا** ...»

فقراءة الأصل أصوب لأنّ «مُغْرِ» اسم فاعل ومُغْرَى اسم مفعول. والسياق يقتضي استعمال اسم المفعول فالرياح هي التي أغرت الشّاعر.

(9) ص 344 في (م) :

ضبط البيت على النحو التالي :

الجِدُّ في الدّين نُورٌ يَسْتَضِيءُ بِـهِ   مَنْ لاَ يُصِرُّ عَلَى عَمْيَائِـهِ حَسَـدًا

وضبط في (ر) ص 369 كما يلي :

لَجَدٌّ فِي الدين نُورٌ يُسْتَضَاءُ بِـهِ   مَنْ لاَ يُصِـرُّ عَلَى عَلْيَائِـهِ حَسَـدًا

وفي التحقيقين حرّف صدر البيت الذي ورد في الأصل - دون خطإ - كما يلي :

لَلْجِدُّ فِي الدّين نُورٌ يَستَضِيءُ بِـهِ   مَنْ لاَ يُصِرُّ عَلَى عَمْيَائِـهِ حَسَـدًا

وقد حرّف محقق (ر) «عميائه» إذ قرأها «عَلْيَائِهِ»

*** التحريف الواقع في أسماء الأعلام :**

(1) ص 120 في (م) :

«محمّد المعروف بربيب الحشا»

حرّف هذا الاسم لأننا نجد في الأصل «محمد المعروف **برناب الخشني** وهي القراءة الواردة في التكملة [27] وفي مختارات من الشعر المغربي والأندلسي» [28].

(2) ص 152 في (م) :

«محمد بن أحمد بن عيسى المشهور بالحميري».

في الاسم تحريف لأن قراءة الأصل التي تدعمها قراءة المختارات [29] **الحمّي**.

---

(27) ابن الآبار : التكملة 525/2.

(28) ابن مراد : مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ص 72.

(29) المصدر نفسه ص 75 - 223.

(3) ص 288 في (م) :

«الفقيه أبي بكر مُجَيْرْ»

وكذا ورد في الفهارس في حرف «الميم» : «مجيْر أبو بكر» بينما ورد في الأصل :

«للفقيه أبي بكر بن مُجْبر». وتؤيّد المختارات [30] قراءة الأصل فقد ورد فيها هي أيضا «ابن مجْبِرْ» بالجيم والباء.

(4) ص 290 في (م) :

«والفقيه عبد الله الجوني»

وقد حرّف اسم هذا العلم أيضا والقراءة الواردة في الأصل - وتدعمها قراءة المختارات - هي «للفقيه أبي عبد الله الجوني». وقد سبق ذكره في النّص المحقق نفسه في مقدمة المقامة المحسنيّة : وللفقيه أبي عبد الله الجوني مقامات سمّاها المقدمة المحسنيّة [31] فهو إذن جامع المقامة وهو الذي ختمها. فما ورد في الأصل إذن صحيح.

أ - 2 - التصويب الخاطئ :

نعني بالتصويب الخاطئ ما يلجأ إليه المحقق من تصويب لخطإ في النّص الأصلي، هو ذاته يكون خاطئا. ولنا على هذه التصويبات الخاطئة نماذج كثيرة منها :

(1) ص 189 (م) :

أطَعْتُ الهوَى حتّى خُدِعتُ ومَنْ يُطِعْ
هَوَى النّفسِ يَخْدَعْهُ كَخَدْعِ المَـآذِقِ

ولم تفسر مفردة «المآذِق» وهي في الأصل المادق وقد أصلحت في (ر) ص 180 بـ المُمَاذِقِ بميمين كما يلي :

أطَعْتُ الهوَى حتّى خُدِعتُ ومَنْ يُطِعْ
هَوَى النّفسِ يَخْدَعْهُ كَخَدْعِ المُمَاذِق

(30) المصدر نفسه ص 79.

(31) ينظر (م) ص 286.

وهذه القراءة أصحّ لأن المُمَاذِقِ هو الذي لم يخلص في الودّ. من ماذق مماذقة.

(2) ص 195 (م) :

أَمَا رَامَ ظَبْيًا رَاقَنِي بِصِفَاتِهِ وَحُسْنٍ لاَ | لِهِ وَزَيْنٍ | سِمَاتِهِ

وقد أضاف المحقق | له وزين | في مكان بياض.

وهذا تصويب خاطئ لأن الصواب : «لآلِيهِ» باللا والياء وبعدها يستقيم الوزن والمعنى.

(3) ص 229 (م) :

كَأَنَّ **القَرَارِي**، **والبَلاَبِلُ** حَولَهَا قِيَانٌ، **وَأَوْرَاقُ** الغُصُونِ سَتَائِرُ

و«القراري» في الأصل هي «القمراري»، وصوابها **القَمَارِي** جمع قمري. وهو من الطيور.

أما البلابل فمعطوفة على القماري المنصوبة «بكأن» فهي إذن منصوبة مثلها وقد عطفت عليها.

و«أوراق» أيضا فهي كذلك منصوبة. فصواب البيت :

كَأَنَّ **القَمَارِي** **والبَلاَبِلَ**، حَولَهَا قِيَانٌ، **وَأَوْرَاقَ** الغُصُونِ سَتَائِرُ

(4) ص 231 (م) :

إنْ شَاءَ عَذَّبَنِي **رَبّي أَوْ شَاءَ** نَعَّمَنِي

أَوْ شَاءَ صَوَّرَنِي فِي أَقْبَحِ الصُّوَرِ

وأصل الصدر : «إِنْ شَاءَ عَذَّبَنِي وَإِنْ شَاءَ نَعَّمَنِي» فغيّر المحقق الأصل بإضافة ربّي ونبّه إلى أن الإصلاح من كتاب الغنيّة [32] لعياض. وإصلاحه

(32) الغنية (فهرسة لشيوخ القاضي عياض) تحقيق محمد بن عبد الكريم - الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1978 ص ص 283.

خطأ لأن الصواب أن يبدل و«إن» بـ «أو» ليستقيم الوزن من (البسيط) :
«إنْ شَاءَ عَذَّبَنِي أَوْ شَاءَ نَعَّمَنِي».

(5) ص 297 (م) :

صَوَائِبُ مُـزْنٍ يَنْثَنِـي النَبْـتُ حَوْلَـهُ
فَيُبْصَـرُ فِيه النَّـوْرُ قَدْ **زُفَّ** وَالزَّهْـرُ

وَلاَ معنى لـ : «زُفَّ» في هذا السياق وإنّما الصواب : «رَفَّ» بالراء المفتوحة من رفّ النبت : اهتزَّ من الريّ والنضارة، أما الأصل فقد ورد فيه «رقّ» بالراء والقاف، وقد غيّر المحقق ما في الأصل دون تنبيه.

(6) ص 299 (م) :

هَذَ نَسِيـمُ الرِّيـحِ أَقْبَـلَ **جَائِيّـا** يسْتَاقُ طِيبًـا مِنْ [حَدَائِقِ] عَبْقَرَا

و«جَائِيّـا» بالجيم والثاء لال معنى لها. وقد ورد في الأصل أقبل «جاييا» بجيم ويائين أي «جائيا» وهي القراءة الصحيحة لأنها تُوافق أقبل وقد غيّر المحقق النّص ولم ينبّه إلى التغيير.

(7) ص 312 (م) :

لَهُ وَجْـهُ رَوْضٍ وَابْتِسَـامُ مُفَلَّـجٍ وَلَكِنْ كَمِيٌّ فِي الحُرُوبِ مُصَمِّمُ

وقد وَرَدَ فِي الأصْلِ : «لَهُ وَجْهُ **رُودٍ**» و«**رود**» مخفّفة من «رُؤْدٍ» وهي المرأة الشابة الحسنة.

(8) ص 331 (م) :
«كَانَ رَحِمَهُ اللَّهُ **مُهَابًا**»

وقد أصلح المحقق بـ «مهابا قراءة الأصل وهي «مَهُوبًا». وقد أخطأ المحقق كما أخطأ الأصل لأن الصواب هو «مهيبًا». وكان يمكن الاحتفاظ بقراءة الأصل كما فعل محقق (ر) ص 349 لأنها فيما يبدو من استعمال المؤلف. أمّا إذا أصلحت فينبغي أن تصلح بما هو صواب وليس بما هو خطأ.

أ - 3 - المحافظة على القراءة المحرّفة :

نعني بهذا القسم الثالث أن ترد في المخطوطة أخطاء سواء كانت أصلية في مادة الكتاب أو كانت من عمل الناسخ، فيحافظ عليها المحقق ولا يصلحها ولا ينبّه إليها. ومن أمثلة هذه الأخطاء :

(1) ص 214 (م) وص 208 (ر) :

«يُعْطِي ارْتِيَاحُ الحُسْنِ غُصْنًا أمْلَدًا».

فقد اعتبر المحققان «ارتياحُ الحسن» فاعلا لفعل أعطى «وغُصْنًا أمْلَدًا» مفعولا به منصوبا. والصواب ما ورد في تحفة القادم [33] : وهو اعتبار الارتياح مفعولا به والغصن فاعلا : «يُعْطِي ارْتِيَاحَ الحُسْنِ غُصْنٌ أمْلَدُ».

(2) ص 256 (م) وص 258 (ر) :

قَاسُوا الحَبِيبَ إلَى الحَبِيبِ الأوّلِ   بِحَنِينِ مُغْتَرِبٍ لأوّلِ مَنْزِلِ

وهذه هي القراءة المثبتة في الأصل المخطوط، وقد أخذ بها المحققان دون انتباه إلى خطئها. فإن صوابها كما ورد في المختارات [34].

قَاسُوا الحَنِينَ إلى الحَبِيبِ الأوّلِ   بِحَنِينِ مُغْتَرِبٍ لأوّلِ مَنْزِلِ.

ذلك أن الحبيب لا يقاس إلى الحبيب كما ورد في الأصل كما أنّ الحبيب لا يقاس إلى الحنين بل يقاس الحنين بالحنين ويحنّ الحبيب إلى الحبيب. ثمّ إنّ البيت مضمّن من شعر لأبي تمام ونصّه : [الكامل]

كَمْ مَنْزِلٍ فِي الأرْضِ يَألَفُهُ الفَتَى   وَحَنِينُهُ أبَدًا لأوّلِ مَنْزِلِ
نَقِّلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى   مَا الحُبُّ إلاّ للحَبِيبِ الأوّلِ [35].

---

(33) ابن الآبار : تحفة القادم تحقيق احسان عبّاس. دار الغرب الإسلامي بيروت 1986، ص 119.

(34) ابن مراد : مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ص 230.

(35) أبو تمام : الديوان 253/4 شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمّد عبدة عزّام، ط1، القاهرة 1964، 1965.

(3) ص 280 (م) وص 285 (ر) :

شَطَّ المَــزَارُ بِنَا والــدَّارُ دانِيَــةٌ   فَيَا حَبَّذَا اللّفظُ لَوْ صَحَّتْ زَوَاجِرُهُ

واللّفظ، مثبتة في الأصل المخطوط أيضا وهي قراءة خاطئة صوابها ما ورد في الحلّة السيراء لابن الأبّار [36] وفيها «الفال» مكان اللّفظ ... :
«فَيَا حَبَّذَا الفَالُ لَوْ صَحَّتْ زَوَاجِرُهُ»

فإنّ الزجر في العربية يكون للطير أو الظبي ونحوهما للتيمّن بها اذا سنحت والتّشاؤم إذا برحت. فهو ضرب من التكهّن و«الفال» مصدر مخفّف من «فأل» بالهمزة أو فال بالتخفيف.

(4) ص 310 (م) :
انثني بظِلِّه   بَيْنَ أَحْدَاقِ زِنْدِهِ

وقد أثبت المحقّق قراءة الأصل وهي خاطئة، وصوابها مثبت في المختارات [37] وقد اعتمده محقق (ر) وهو :

أَنْثَنِي بِظِلِّه *** بَيْنَ أحْدَاقِ رَنْدِهِ

والرند شجرة من أشجار البادية، وهو طيب الرائحة يستاك به : ولا معنى لـ : «زندة» بالزاي في البيت.

(5) ص 312 (م) :
أَلاَ يَا نَسِيمَ الرّيحِ رُدّي تَحِيَّتي   فَإنّــي بِتِذْكَــارِ المَلِيحَــةِ مُغْــرَمُ

ورُدّي هي قراءة الأصل، وقد حافظ عليها المحقّق رغم خطئها فإنّ الصّواب أن يسند الفعل إلى المذكر لأنّه عائد على «نسيم الرّيح» فالصّواب إذن : رُدَّ : «أَلاَ يَا نَسِيمَ الرّيحِ رُدَّ تَحِيّتِي»

---

(36) ابن الآبار : الحلّة السيراء 47/2. تحقيق حسين مؤنس دار الكتاب اللّبناني ط 1993/1.
(37) ابن مراد : مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ص 248.

أ ـ 4 ـ أخطاء القراءة :

أخطاء القراءة هي ـ عامّة ـ أخطاء ضبط النّص وهي ملاحظة في (م) خاصّة لأنّ المحقّق قد التزم بالشكل التام، وقد تميّز عمله في ذلك على عمل محقّق (ر). فإنّ إهمال شكل النصوص المحقّقة عامّة نقص فادح وخاصّة إذا كان النّص المحقّق صعبا مثل صعبا مثل «أدباء مالقة» وإذن فإنّ الأخطاء التي سنذكرها واردة في (م) خاصّة وهي كثيرة متنوّعة منها النحوي والصرفي والرسمي ... الخ ومن أمثلتها :

(1) ص 76 (م) :

أَقُولُ وَقَدْ ذَكَرْتُكِ فَاسْتَقَادَتْ لِذِكْرِكِ أَدْمُعِي **ذَاتٌ** اشتِيَاقِ

والصّواب **ذَاتَ** لأنّها حال.

(2) ص 77 (م) وص 49 (ر)

هَلْ أَدْرَكَ العِلْمَ **وَهَنًا** لَيْسَ يَعْهَدُهُ

والصّواب **وَهَنٌ** لأنّه فاعل ويؤكد ذلك صدر البيت التالي :

«بَلَى لَقَدْ نَالَهُ وَهَنٌ لِفَقْدِ فَتًى»

(3) ص 108 (م) :

وَحَقّكُمْ إنّهُ بَهَارٌ *** يُوجِبُ **أَنْ** ان **تُصْبِحَ** العُقَارُ

والصّواب : أَنْ تُصَبِّحَ «العُقَارُ» : أي أن تُتَنَاوَل صباحًا

(4) ص 121 (م) :

وَيَزِيدُ بِالإنْفَاقِ مِنَّا فِكْرُهُ فَمَتَى **يُبَاعُ** فِي كُلّ حِينِ يَشْفَعُ

وص 103 (ر) :

وَيَزِيدُ بِالإنْفَاقِ مِنَّا فِكْرُهُ وَمَتَى **يُبَاعُ** فَكُلُّ حِينِ يَنْفَعُ

والصّواب : «فَمَتَى يُبَعْ» لأنّ الفعل مجزوم بأداة الشّرط «متى» ثمّ إنّ الوزن يختلّ بـ : «يُبَاعُ».

وصواب البيت :

وَيَزِيدُ بِالإِنْفَاقِ مِنَّا فِكْرُهُ   وَمَتَى يُبَعْ فِي كُلِّ حِينٍ يَنْفَعُ

(5) ص 137 (م) :

وَلاَ أَتَى الدَّهْرُ فِي أَعْلاَمِ صَفْوَتِهِ   يَوْمًا بِمِثْلِ ابْنِ يَرْكُوكَانِ أَيُّوبِ

يتمثّل الخطأ في هذا البيت في جرّ «يَرْكُوكَان» بالكسر وكان ينبغي أن تقوم الفتحة مكان الكسرة لأنّ الاسم ممنوع من الصّرف للعلميّة والعجمة وليس هو بمضاف حتّى يجوز فيه الكسر، فالصّواب إذا : «يَرْكُوكَانَ».

(6) ص 167 (م) :

شَغَفُ البَرِيَّةِ كُلِّهَا بِجِمَالِهِ   وَأَشَدُّهُمْ شَغَفًا بِهِ أَسْتَاذُهُ

ولا معنى للصّدر بهذه القراءة ولعلّ الصّواب : «شَغَفَ البَرِيَّةَ كُلَّهَا بِجِمَالِه»

(7) ص 168 (م) :

ذَهَبَ الحِرْصِ عَلَى الوَعْدِ الذي   سَدَّ عَنْ إنجَازِهِ كُلُّ طَرِيقْ

والصّواب بناء الفعل للمجهول، وكذا قرأها محقّق (ر) : سُدَّ عن إنْجَازِهِ كُلُّ طَرِيقْ

(8) ص 171 (م) :

تشديد الياء في هذين المثالين :

1 - وَمِنْ عَجَبِي أَنْ تَرْحَلَ الشَّمْسُ دَائِمًا

وَمِثْلِيّ، فِي مِثْلِ الجَزِيرَةِ قَاعِدُ

2 - تَعَالَى اللَّهُ مَا أَجْرَى دُمُوعِي

إِذَا عَنَّرَضَتْ لِمُقْلَتِيَّ الخِيَامُ

وقد شدّد المحقّق الياء في «مِثْلِيّ» و«لِمُقْلَتَيّ» والصّواب التخفيف : و«مِثْلِي» و«لِمُقْلَتِي» فإنّ التشديد يفسدبه الوزن.

(9) ص 178 (م) :

وكَيْفَ أرَاني **أهْلُ** ذَاكَ وقَدْ أتَى عَلَيَّ المُميتَانِ : البطَالَةُ والجَهْلُ

والصّواب : «وكَيْفَ أرَاني **أهْلَ** ذَاكَ»

(10) ص 178 (م) :

أصُوِّحَ النَّبْتُ فَيُرْعَى الهَشِيمْ عُذْرًا فَمَا بَرْقِي مِمَّا يَشِيمْ

بني الفعل «صُوِّحَ» للمجهول. والصّواب بناؤه للمعلوم فيقال : «أصَوَّحَ النّبْتُ» لأنّهُ يستعمل مسندا إلى المعلوم فيقال : صَوَّحَ النّبتُ : أي يبس وليس «صُوِّحَ».

(11) ص 179 (م) :

فَصَارِمُ العَجْزِ لَدَيَّ اغْتَدَى **صَلْبًا** وَعَضْبُ العِلْمِ فِي الجَهْلِ شِيمْ

والصّواب «صُلْبًا». فهي صفة الصارم - من الصلابة - وليست مصدرا لِصَلَبَ.

(12) ضبط محقّق (م) «حينَ» بالبناء على النّصب في مواضع كثيرة وردت فيها مسبوقة بحرف جرّ منها :

- إلَى حِينَ أصْمَتَنِي (ص 187)
- عَلَى حِينِ لاَشَيْء (ص 2154)
- عَلَى حِينَ عَمَّ العدل (ص 237)

والصّواب جرّ «حين» بكسر النّون فيقال : «إلى «حينِ» و«على حينِ» لأنّ حين هنا اسم مجرور وليست ظرفا منصوبا.

(13) ص 188 (م) :

فَمَنْ مُبْلِغُ **الأعْدَاءَ** أنّي آمِنٌ وَأنَّ أذَاهُمْ عَادَ مُمْتَنِعًا سَهْلاَ

والصّواب : «فَمَنْ مُبْلِغُ الأعْدَاءِ أنّي آمِنٌ» لأنّ «الأعداء» مضاف اليه.

(14) ص 197 (م) :

أَبِينِي يَا مَنُونُ لَنَا السُّؤَالاَ وبالحَقِّ انْطِقِي وَدَعِ الجِدَالاَ
فَكَمْ ذَا تَشْتَكِيكَ وَلَمْ تَجِنِّي كَأَنَّ لَمْ تَسْمَعِي قِيلاً وَقَالاَ
وَلَمْ تَرِثْ لِحِزْبِهِمُ فَمَهْمَا حَلَلْتِ بِهِمْ شَدَدْتِ لَهُمْ عِقَالاَ

قد خلط المحقّق بين تأنيث المنون وتذكيرها. فإنّ «دع» و«تشكيكَ» و«ترثِ» قد خوطب بها المذكّر، والصّواب أن يخاطب بها المؤنّث - وهي المنون - فيقال : «دَعِي» و«تشكيكِ» و«ترثِي».

(15) ص 197 (م) :

«فَغُمَّ بِمَا نَعِمْنَا الدَّهْرَ بَالاَ»

والصواب «فَغُمَّ الدَّهْرُ» برفع الرّاء لأنّه نائب فاعل.

(16) ص 197 (م) :

وَقَدْ كُنَّا نَعُدُّ لَكِ العَوَالِي لَوْ أَنَّكِ كُنْتَ أَبْدَيْتَ القِتَالاَ

والصّواب نُعِدُّ من الإعداد وليس من العدّ.

(17) ص 209 (م) :

وَرَوْضٍ حَلاَ صَدَأَ العَيْنِ بِهِ أَزَيْرَقُ يَطْفُو عَلَى مَشْرِبَهْ

«أَزَيْرَقُ» تصغير والصّواب «أُزَيْرِقُ» بكسر الرّاء وليس بفتحها.

(18) ص 215 (م) :

كَأَنَّ بَيَاضَ الطِّرْسِ سَامٍ كَرَامَةً وَأَسْوَدَهُ حَامٍ، فَمَنْ هُوَ يَافِثٌ

عدّ المحقّق «سَامٍ» اسم فاعل من سما. «وحام» اسم فاعل من حمى. بينما هما اسمان لعلمين هما «سام وحام» ابنا نوح عليه السلام. ويدلّ على ذلك وجود «يافث» في آخر البيت، وهو - حسب النسّابين القدامى - من أبناء نوح أيضا. ولذلك فالصّواب إذن أن يقال :

كَأَنَّ بَيَاضَ الطِّرْسِ سَامٌ كَرَامَةً وَأَسْوَدَهُ حَامٌ، فَمَنْ هُوَ يَافِثُ

(19) ص 217 (م) :

«ولَكِنَّهَا بَرٌّ وَصِدْقٌ وَإِيمَانٌ»

والصواب بِرٌّ، بكسر الباء.

(20) ص 228 (م) :

عَسَاكِ يَا سَيِّدَتِي أنْ **تُرَى** مِنْ هَاهُنَا وَقْتَ [المَسَا] سَائِرَهْ.

تَلْقَى فَتَى أيَّ فَتَى، في الوَرَى مُهَذَّبَا، أرْدَانُهُ عَاطِرَهْ

والصّواب : «أنْ تُرَيْ وتَلْقَيْ» لأنّه يخاطب امرأة، ثمّ إنّ الفعلين منصوبان بأن.

(21) ص 277 (م) :

يَا مَنْ بِهِ **يُعْنَى** الكَئِيبُ المُولَعُ قَلْبِي عَلَيْكَ مُفَطَّرٌ وَمُصَدَّعُ

والأحسن «يَعْنَى» مبنيّا للمعلوم من الثّلاثي المجرّد «عني» ومضارعه يعنى ومعناه تعب وأصابته مشقّة. وليس من عني المبني للمجهول. والبيت في المختارات[38].

(22) ص 277 (م) :

«أوْسَعْتَنِي وَصْلاً. وَمِثْلُكَ **يُوسَعُ**»

بفتح السّين والصّواب «**يُوسِعُ**» مسندا إلى الفاعل لأنّه يتحدّث عن إيساع المخاطب للحبيب.

(23) ص 280 (م) :

«وكَانَ إذَا **أُشْكِلَ** عَلَيْهِ أمْرٌ دَخَلَ حَنِيَّتَهُ»

والصّواب أشْكَلَ مبنيّا للمعلوم لأنّ الأمر هو الذي يُشْكِلُ أي يلتبس.

(38) ابراهيم بن مراد : المختارات ص 247.

(24) ص 293 (م) :

وَإِنْ **جَهِلْتَ** طُرْقَ المَكَارِمِ وَالْعُلَى فَــوَاضِحُ عَلْيَــاهُ إِلَى الْمَــجْــدِ مَهْيَــعُ

وإِنْ **عَدِمْتَ** غُرَّ المَعَالِــي فإنَّــهُ لَدَى كَفِّهِ الإحْسَانُ وَالبِــرُّ أجْمَــعُ

بني الفعلان «جهلت» و«عدمت» للمعلوم والصّواب أن يكونا مبنيين للمجهول فيقال : «جُهِلَتْ طُرْقُ المَكَارِمِ» و«عُدِمَتْ غُرُّ المَعَالِي».

(25) ص 294 (م) :

«فَأحْسِنْ **الوصَاة** بِهِ، فِي جَمِيعِ أسْبَابِهِ وَنَفِّذْ لَهُ مَا **عَهِدَ** إليكَ بِهِ فِي أمْرِهِ».

والصّواب «الوَصَاةَ» بفتح الواو و«عُهِدَ» ببناء الفعل للمجهول.

(26) 296 (م) :

«**فبَلَغَ الحَكَمُ أمْرَهَا**».

والصّواب «فَبَلَغَ الحَكَمَ أمْرُهَا» فالأمر هو الذي بلغ الحكم وليس الحكم هو الذي بلغ الأمْرَ.

(27) ص 297 (م) :

لَئِنْ عَفَوْتَ، **فَأفْضَالٌ** وَمَكْرُمَــةٌ وَإِنْ تُعَاقِبْ، فَإنّي بِالعِقَابِ حَرِ

عدّ المحقّق «أفْضَالٌ» جمع فضل، والصواب «فإفْضَالٌ» وهو مصدر أفضل إليه أي أحسن.

(28) ص 299 (م) :

أَهِيمُ **وَأَهْمِي** دَمْعَ عَيْنِي صَبَابَــةً وَهَيْهَــاتَ مَالِــي لِلوِصَــالِ بَــلاَغُ

يُصَرِّفُ قَلْبِي فِي يَدَيْهِ فَمَا **يَرَى** لِقَلْبِي - وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ - فَـرَاغُ

والصّواب «وأُهْمِي» من أهْمَى المزيد وليس من همى المجرّد، وفما يُرَى فَرَاغٌ ببناء الفعل للمجهول.

(29) ص 305 (م) :

تَرَقُّبُهَا طُلُوعُكَ كُلَّ حِينٍ   تَرَقُّبَ صَائِمِيْنَ هِلاَلَ عِيدِ

وفي القراءة خطآن :

1) رفع «طُلُوعُكَ» والصّواب نصبها لأنّها مفعول به للمصدر.

2) نصب «تَرقُّبَ» والصّواب رفعها لأنّها خبر للمبتدأ تَرَقُّبُهَا»

أ - 5 - تغيير النّص دون إشارة إلى تغييره :

إنّ من مقتضيات تحقيق النّصوص التراثية التزام المحقق بالإشارة إلى كلّ تغيير يحدثه في النّص الأصلي بصرف النّظر عن دواعي اللّجوء إليه. فقد يكون ما عدّه المحقّق خطأ فغيّره هو الصّواب، وقد تعين الإشارة إلى ما غيّر في النّص القارئ وخاصّة الباحث على تبيّن وجه من القراءة يكون أقرب إلى مقاصد مؤلف النّص. وقد أكثر محقّقا كتاب ابن خميس من التغيير، إمّا لتصويب خطإ فيه وإمّا لتجاوز كلمة غامضة، إلاّ أنّهما لا ينبّهان في مواطن كثيرة إلى هذا التغيير. ومن أمثلة ما غيّر دون تنبيه النماذج التالية :

(1) ورد في الأصل ص 39 :

لَمْ تُدْمِ عَيْنِي الخَدَّ مِنْكَ وَإِنَّمَا   سَقَيْتُ وَرْدَ الحُسْنِ مِنْ مَاءِ الخَجَلْ

وقد عوّض المحقّقان [39] قراءة العجز بـ : «سُقِيتْ وُرُودُ الحُسْنِ مِنْ مَاءِ الخَجَلِ»

ولم ينبّها إلى التغيير رغم أنهما اعتمدا المختارات [40] ونصّا على ذلك في مواطن أخرى للتحقيقين.

(2) ورد في الأصل ص 55 :

«كانت عند الحسن بن بلان العلوي»

---

(39) ص 122 (م) وص 104 (ر).

(40) ابن مراد : مختارات من الشّعر المغربي والأندلسي ص 217.

وقد تكون الباء فاء، أي فلان بالفاء، وكذا قرأها محقّق (ر) [41] أمّا محقّق (م) [42] فقد قرأها «قُنُّون» بالقاف المضمومة والنون المشدّدة المضمومة والواو. ولم يعلّل ذلك وكان ينبغي - إن كان له وجه صواب - أن يعلّل وأن يعرّف بهذا العلم.

(3) ص 313 (م) :

يَا مَنْ حَوَى كُلَّ مَجْدِ   بِجِدِّهِ وَبِجِدِّهِ

بالجيمِ في الكلمتين بينما الكلمة الثانية في الأصل بالحاء. «بِحدِّه» ووقد غيّرها المحقّق دون تنبيه. أمّا محقّق (ر) ص 327 فقد ذكر ما ورد في الأصل وأشار في الهامش إلى ما ورد في المصادر الأخرى.

(4) ص 313 (م) :

أَتَاكَ نَجْلُ خَرُوفِ   فَامْتَنَّ عَلَيْهِ بِجِدِّهِ

وفي الأصل «نجل ابن خروف» وقد حذف المحقق ابن دون تنبيه وقد وقع التنبيه في (ر).

أ - 6 - تغييرات أخرى واردة في (م) :

تتعلّق هذه التغييرات ببعض الحروف التي أبدلت على النحو التالي :

(1) إبدال «الذال» «دالا» :

• ص 226 - 227 :

« ... وأكْثَرُ مِنْهُ دَفْعًا عَنْ جَنَابِكَ الكَرِيمِ وَدَبًّا»

والصّواب «ذَبًّا» بالذّال لا «دَبًّا» بالدال.

(41) (ر) ص 305.

(42) (م) ص 296.

• ص 228 :

«دُرَى شَجَرٍ، للطَّيْرِ فِيهَا تَشَاجَرَ»

والصّواب «ذُرَى» بالذّال لا دُرَى»

• ص 286 :

«سِهَامُ جُفُونِهِ أَنْفَدُ مِنَ السِّهَامِ»

والصّواب «أَنْفَذُ» بالذال، أي أشدّ نَفَاذًا.

• ص 301 :

«كان الأمير أبو الحسن ربد اليدين في الخيرات»

والصّواب «رَبِذَ اليدين» بالذال، من رَبِذَتْ يد فلان في العمل : خفّت وأمّا ربد بالدال فتعني «حبس»

• ص 303 :

« ... غَدَا يدبُ ويَدْفَعُ» والصّواب يَذِبّ.

(2) إبدال «التاء» «ثاءً» :

• ص 309 :

شَرِبْتُ لَمَاهَا وَالتَثَمْتُ لَثَاتَهَا وَقَبَّلْتُ جِيدًا كَالحُسَامِ المُهَنَّدِ.

ذكرت لثاتها بثائين عوض لثاتها بثاء فتاء ويبدو أن ذلك من اختلاط نطق الثاء في المغرب بالتاء.

ب ـ قضايا المنهج في التحقيق :

ب ـ 1 ـ إهمال التعريف بأعلامالأشخاص والأماكن [43] :

هذه النقيصة نلاحظها خاصّة في (م) إذ ترد في النّصوص الشّعريّة أو النّثرية بعض أسماء أعلام الأشخاص وأعلام الأماكن سواء منها المعلومة أو المجهولة. فيكتفي المحقق بإيرادها دون تعريفها أو التعليق عليها في الهامش وهذه أمثلة نستدلّ بها على ما قلنا :

(43) لم نقم بجرد لكلّ الأعلام التي أهمل التعريف بها وإنما اكتفينا ببعض الأمثلة.

* إهمال التعريف بأعلام الأماكن :

- ص 308 (م) :

إعمال التعريف بالـ «كونكة» عند قول الكاتب : «ومن شعره وقد وقف بالكونكة على وادي مالقة» والكونكة بالإسبانية Cuence تبعد 170 كلم إلى الجنوب الشرقي من مدريد [44]

- ص 313 (م) :

إهمال التعريف بمدينة «باغة» عند قول الكاتب : «وله في مدينة باغة» وباغة مدينة بالأندلس من كورة ألبيرة بين المغرب والقبلة منها. وبين باغة وقرطبة خمسون ميلا [45] وهي بالإسبانية Piego [46].

- ص 123 (م) وص 106 (ر) :

اهمال التعريف بمدينة «استجة» عند قول الكاتب : «أصله من استجة، وسكن مالقة»

واستجة مدينة قديمة بينها وبين مرشانة وكذلك قرمونة عشرون ميلا [47].

- ص 301 (م) و311 (ر) :

اهمال التعريف بمدينة «المنكّب» عند قول المؤلّف :

«وقد ذكر خالي رحمه الله وصوله إلى مالقة من المنكّب»

والمنكّب مدينة تعرف بمصايد السّمك وبها فواكه جمّة [48].

---

(44) هذه التعريف قدّمه محقّق (ر) ص 319.

(45) ياقوت الحموي : معجم البلدان. دار صادر ودار بيروت للطّباعة والنّشر. المجلّد الأوّل ص 326.

(46) انظر (ر) ص 327.

(47) الحميري محمّد بن عبد المنعم : الروض المعطار في خبر الأفطار تحقيق احسن عبّاس مؤسّسة ناصر للثقافة 1980 ص 53.

(48) المرجع نفسه ص 248.

- ص 237 (م) و234 (ر) :

اهمال التعريف بمدينة ميروقة عند قول الكاتب : «ولي سبتة وإشبيلية وميروقة».

وميروقة جزيرة في البحر الزقاقي فتحها المسلمون سنة 290 هـ [49].

* إهمال التعريف بأعلام الأشخاص :

لم يعن المحقّقان بالتعريف بأعلام الأشخاص الواردة في النّصوص الشعرية ومن أمثلة ذلك :

1 - ص 216 (م) و210 (ر) :

أهمل التعريف بحسّان في قول الشّاعر :

وَلَوْ كُنْتُ، فِي جِيلِ الأَوَائِلِ لَمْ يَكُنْ

لِيُذْكَرَ بِالإِحْسَانِ فِي الشِّعْرِ حَسَّانُ.

وهو حسان بن ثابت (ت 54 هـ / 674 م) صاحب الرسول ص).

2 - ص 217 (م) و211 (ر) :

أهمل التعريف «بمالك» و«رضوان» في قول الشاعر :

فَعَنْ حِكْمَةٍ مَا يَخْزِنُ النَّارَ مَالِكٌ   وَيَخْزِنُ دَارَ الخُلْدِ وَالفَوْزِ رِضْوَانُ

وهما في الثقافة الاسلامية ملكان، أحدهما وهو مالك خازن النار، وأمّا رضوان فخازن الجنّة.

3 - ص 267 (م) و271 (ر) :

أهمل التعريف بـ : «سيبويه» و«عامر بن الطفيل» و«كراع» وابن «شميل» في قول الشّاعر :

---

(49) المرجع نفسه.

هُوَ، في النحو سِيبَوَيْهِ وَفي الشِعْـر
مُجِيـدٌ كَعَامِـرِ بـنَ الطُفَيْـلِ [50]
كـارِعٌ بَيْـنَ صـابِ وِرْدٍ كُـرَاعِ
جَامِـعٌ شمْـلَ مَا حَـوَى ابْنُ شميْـلِ

ولئن كان سيبويه النحوى البصري (ت 177 هـ / 796 م) وعامر بن الطفيل (ت حوالي 10 هـ / 632 م) الشاعر المخضرم معروفين فإنّ «كراع» - وهو كراع النّمل (ت حوالي 310 هـ / 921 م) اللغوي المصري، وابن شميل - وهو النضر بن شميل (ت 203 هـ / 818 م) اللغوي - ليسا بنفس الشهرة عند القارئ المهتم بالأدب ولذلك وجب التعريف بهما.

ب - 2 - إهمال شرح المصطلحات والألفاظ الحضاريّة والاستعمالات اللّغويّة الخاصّة [51] :

في كتاب أدباء مالقة - الذي ألّف في القرن السابع الهجري واشتمل على نصوص أندلسيّة تصف الواقع الأندلسي في القرنين السادس والسابع خاصّة - ألفاظ حضاريّة واستعمالات لغويّة أندلسيّة كثيرة. ولا شكّ أنّ من شروط تمام التحقيق لأيّ نص تراثي من نوع أدباء مالقة التعريف بتلك الألفاظ والاستعمالات لما لذلك من قيمة في حلّ اشكالات النّص المحقّق وتقريب مضمونه إلى القارئ. ونعتقد أنّ إهمال التعليق على تلك الألفاظ والاستعمالات نقص يستوجب التدارك. ونورد فيما يلي من الألفاظ الحضاريّة نماذج :

1) ص 153 (م) و119 (ر) :

«أنشدني الوزير بدار الصنعة».

---

(50) قائمة أعلام الأشخاص التي أهمل التعريف بها طويلة مثلا : هاشم وحرملة ص 266 في (م) و270 في (ر) ومتيّم بن نويرة ص 248 في (م) وص 270 في (ر).

(51) الاستعمالات اللغوية الخاصة بالأندلس في القرن السابع الهجري كثيرة في أدباء مالقة ونقتصر في هذا العمل على بعض النماذج منها.

ودار الصّنعة مصنع للسفن الحربية أو ما له صله بتجهيز السفن الحربيّة [52].

2) ص 186 (م) و177 (ر) :

«تدعى **ببُلغة**»

والبلغة في المغرب نعل يتخذ من الحلفاء. تجمع على بلغات أو بلغ [53].

3) ص 230 (م) و335 (ر) :

«كان رحمه الله من **موثقي** مالقة»

والموثّق : (notaire) : وهو القائم بتوثيق العقود [54].

4) ص 236 (م) و232 (ر) :

«أصله من قرطبة من **بيتة كريمة**»

أهمل المحققان التنبيه إلى الاستعمال الخاصّ بالعربيّة الأندلسية لكلمة «بيَتَة».

وبيتة تعني «العائلة الشريفة» [55].

5) ص 247 (م) و247 (ر) :

«أصلح الأبواب الخلفية وبنى **الخرجة** الكائنة الآن أمام باب فنتنالة»

لم تشرح كلمة «الخرجة» وهي الشرفة [56].

6) ص 280 (م) وص 285 (ر) :

«دَخَلَ **حَنِيَّتَهُ** وَرَدَّ وَجْهَهُ وَرَأْسَهُ إِلَى الحَائِط»

لم تشرح كلمة «الحنية». والحنية في العربية الأندلسية هي المخدع وغرفة النوم [57].

---

(52) DOZY : Supplèment aux Dictionnaires Arabes, 3ème ed, Leide - Paris 1963. 1/848.

(53) المرجع نفسه 433/1.

(54) المرجع نفسه 780/2.

(55) المرجع نفسه 132/1.

(56) المرجع نفسه 359/1.

(57) المرجع نفسه 133/1.

7) ص 324 (م) وص 341 (ر) :

«وهو من **الاغزاز**»

والأغزاز : جمع غُزٍّ : جماعة من الأتراك لعبوا دورا مهمّا في سلطة المهدي بالمغرب [58].

ب - 3 - إهمال الإشارة إلى التضمين :

من مقتضيات تحقيق النصوص التراثية أن يشير المحقق إلى التضمين الوارد في النصوص الشعرية. وقد نبّه المحقّقان في بعض المواضع إلى التضمين الشعري أو القرآني على غرار ما نجد في (م) ص 188 وفي (ر) ص 338 إلاّ أنّهما لم يلتزما بهذا الشرط الأساسي من شروط التحقيق في كلّ مواطن التضمين بالكتاب ومن أمثلة ذلك :

1) ص 173 (م) و(121) (ر) :

مُنَوَّعُ الحُسن، «سَاجِي الطَّرَف، مُقْلَتُهُ

تُـزْرِي بِهَا رُوتَ او تَسْبِي بني ثُعَل.

في الشطر الثاني تضمين لم يفسّر وقد فسّر في المختارات ص 210 على النحو التالي :

«بنو ثعل بن عمرو وأخي نبهان، وهم حيّ من طيء وقد ذكرهم امرؤ القيس في بيت هو الذي ضمّن الشاعر معناه هنا وهو | مديد | :

«ربَّ رَامٍ من بني ثُعِلٍ *** مُتْلِجٍ كَفَّيْهِ فِي قُتَرِه»

2) ص 167 (م) و155 (ر) :

دَخَلْتُمْ فَأفْسَدْتُمْ قُلُوبًا بِمُلْكِكُمْ فَأَنْتُمْ عَلَى مَا جَاءَ فِي سُورَةِ النَّمْلِ

وَبالعَدْلِ والإحْسَانِ لَمْ تَتَخَلَّقُوا فَلَسْتُمْ عَلَى مَا جاءَ فِي سُورَةِ النَّحْلِ

لم ينبّه المحققان إلى التضمين المتعلّق بما جاء في سورة النمل عن إفساد الملك : «إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها» (النمل 34) وإلى ما جاء في سورة النحل عن التخلق بالعدل والإحسان «إنّ اللّه يأمر بالعدل والإحسان» (النحل 90).

---

(58) المرجع نفسه 210/2.

3) ص 179 (م) وص 169 (ر) :

حَسْبُ المُعَيْـدِي سَمَــاعٌ فَمَــا   لَــهُ إذَا يَنْظَــرُ، مَــرْأى وَسِيــمْ

وفي البيت تضمين للمثل : «نسمع بالمعيدي خير من أن نرواد» ولم ينتبه إليه المحققان [59].

4) ص 188 (م) وص 179 (ر) :

وَرُبَّتَهَا مَاتَتْ مِنَ الجُــوعِ حُــرَّةٌ   وَلَمْ تَرْضَ أنْ تَختَارَ من ثديها أكْلاَ

أهملــت الإشـــارة إلى تضـمين المثل : «تَجُـوع الحـرّة ولا تـأكل من ثديها» [60].

5) ص 215 (م) وص 209 (ر) :

أمَا والذِي أعْطَاهُ، فِي الشّعْــرِ غَايَـةً

أمَانِي ابْنِ حُجْـرٍ عَنْ مَداهَـا رَوائِـثُ

لم يشـر المحـقـقـان إلى تضـمين الشـاعـر لشـاعـريّة امـرئ القـيس بن حجر. فالممدوح يفوق في الشعر امرأ القيس.

6) ص 252 (م) و252 (ر) :

«واستوفى في أغراض مدحه جميع ما ابتدع فيه حبيب»

لم ينبه المحـقـقـان إلى حـبيب من هو. وهو الشـاعـر أبو تمام المشـهـور باسم حبيب.

7) ص 256 (م) و258 (ر) :

أهمل المحققان الإشارة إلى تضمين بيت لأبي تمام ؛ فقد ورد هذا البيت المحرّف :

قَاسُوا الحَبِيـبَ إلى الحبيـبِ الأوّلِ   بِحَنِــينِ مُغْتَــرِبٍ لأوّلِ مَنْــزِلِ

---

(59) الميداني : مجمع الأمثال. تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة مصر 1959، 129/1.

(60) المرجع نفسه 122/1.

والصواب ما أثبتاه في عنصر المحافظة على القراءات المحرّفة. وفي البيت تضمين لقول أبي تمام :

كَمْ مَنْزِلٍ فِي الأرْضِ يَأْلَفُهُ الفَتَى وَحَنِينُـــه أبَـــدًا لأوّلِ مَنْـــزِلِ

8) ص 322 (م) و338 (ر) :

مَا خَلَتِ الحَسْنَاءُ فِي خِدْرِهَا بِهِ وَلاَ قَالَتْ لَهُ : هَيْــتَ لَــكْ

أهملت الإشارة إلى التضمين القرآني : «هَيْتَ لَكَ»

وهو من سورة يوسف، في الحديث عن امرأة العزيز «وغلّقت الأبْوابَ وَقَالتْ هَيْتَ لَكَ» (يوسف 23) أي هلمّ وأقبل.

9) ص 353 (م) وص 380 (ر) :

فَكَيْفَ تَـرَى إقْـلاَعَ صَبٌّ مُتَيَّـمٍ أتَاهُ الهَوَى مِنْ حَيْثُ يَدْرِي ولا يَدْرِي

فقد أهمل المحققان الإشارة إلى تضمين لقول علي بن الجهم في بيت مشهور يمدح به المتوكّل.

عُيُـونُ المَهَـا بَيْـنَ الرُّصَـافَـةِ وَالجِسْـرِ

جَلَبْنَ الهَـوَى مِنْ حَيْـثُ أدْرِي وَلاَ أدْرِي(61)

10) ص 335 (م) و352 (ر) :

يَا أعْدَلَ النَّـــاسِ إلاَّ فِي مُعَامَلَتِـــي

وَأحْسَنَ النَّاسِ فِي بَدْوِ وَفِي حَضَـرِ

فقد أهمل المحققان الإشارة إلى التضمين بل الاقتباس لأنّ الشطر الأوّل كلّه مضمن من شطر بيت للمتنبّي في عتاب سيف الدولة هو :

«يَا أعْدَلَ النَّاسِ إلاَّ فِي مُعَامَلَتِي فِيكَ الخِصَامُ وَأنْتَ الخَصْمُ والحَكَمُ»

هاجر الحرّاثي

(61) ابن الجهم علي : الديوان. تحقيق خليل مردم بك مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق دمشق 1949 ص 252.